

Matleena Nokelainen

KOHTI YDINTÄ

Luova prosessi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin vahvistajana

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Tammikuu 2017**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Tammikuu 2017	Tekijä/tekijät Matleena Nokelainen
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi KOHTI YDINTÄ Luova prosessi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin vahvistajana		
Työn ohjaaja Minna Koivula	Sivumäärä 36 + 2	
Työelämäohjaaja -		
<p>Tekijä tutki teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin syventymistä ja jäsentymistä. Opinnäytetyön taiteellinen osuus tehtiin Mikkeliissä keväällä 2016 Remppateatterissa, joka on Mikkelin kansalaisopiston alainen liikuntarajoitteisille ja vammautuneille suunnattu harrastajateatteriryhmä.</p> <p>Tavoitteena oli jäsentää ja hahmottaa tekijän omia ammattiosaamisen osa-alueita syvällisemmin ja löytää vastauksia kysymyksiin: Millainen teatteri-ilmaisun ohjaaja opinnäytetyön tekijä on? Millainen on ohjaajan kädenjälki? Tutkimusaineistona käytettiin tekijän omaa oppimispäiväkirjaa, tekijän omia tärkeiksi koettuja havaintoja ohjausprosessin sekä esityksen katsomiskokemuksen aikana.</p> <p>Opinnäytetyöntekijä pohti omaa teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin syventymistä ohjausprosessin aikana. Opinnäytetyössä rinnastettiin luovan työn ohjausprosessi ja oman ammatti-identiteetin kehittymisen prosessi ja etsittiin näiden prosessien sisältä yhtäläisyyksiä ja yhdenmukaisuuksia. Opinnäytetyöntekijä pohti omaa ohjaajuutta tapausesimerkki Luonnoksia – elävä elämä -esityksen syntymisen kautta.</p> <p>Tutkimuksen aikana opinnäytetyön tekijä sovelsi esitysanalyysiin kehitettyä taulukkoa ammatti-identiteetin analyysiin ja kehitti näin työkalun, jonka avulla voidaan analysoida omaa ohjaamistapaa teatteri-ilmaisun ohjaajana. Tutkimustyö kehittyi tutkimuksen aikana. Tutkimuksessa löydettiin näyttöä siitä, että oman ammatti-identiteetin ja työskentelyn reflektointi lisäsi itsetuntemusta ammattilaisena. Tutkimus nosti luovan prosessin voimavaraksi jäsenellä omaa identiteettiä luovan alan ammattilaisena.</p>		
Asiasanat Ammatti-identiteetti, ammatillinen kasvu, esitysanalyysi, identiteettianalyysi, luova prosessi, reflektointi, teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuva		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date January 2017	Author Matleena Nokelainen
Degree programme Performing Arts		
Name of thesis TOWARDS THE CORE The Creative Process as a resource for drama instructor's professional self-esteem		
Instructor Minna Koivula		Pages 36 + 2
Supervisor -		
<p>The author of this thesis explored the work identity of drama instructor in this thesis. The artistic part of the thesis was carried out in St. Michel in spring 2016 in Remppateatteri. It works in the Adult Education Center of Mikkeli and it is built for amateur actors that may have disabilities.</p> <p>The goal was to classify and analyze the author's own work identity and its sectors more deeply and find answers for several questions. The questions were: what kind of director and drama instructor is the author of this thesis? What is director's handprint in a theatre play? The research material consisted of author's working diary and experiences during the creating process and experiences as viewer of the play Luonnoksia - elävä elämä.</p> <p>The author of the thesis reflected her own work identity as a drama instructor and how it developed during the thesis process. In this thesis the author reflected and identified the similarities in the working process and the process of identifying herself as a drama instructor. She also contemplated her role as a director in this case study, creating process of Luonnoksia - elävä elämä performance.</p> <p>During this research the author applied the chart for perform analysis to the director's work identity analysis. The author developed the tool for analysing director's own habits as a drama instructor. The research manners developed during the research. In this research found evidence that self-reflecting as a worker involves professional knowledge and self-esteem of a professional. The research summaries the creative process as a resource of structuring and analysing a work identity of art workers.</p>		
Key words Work identity, drama instructor as a worker, analysing identity, analysing performance, creative process, reflecting		

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT.....	3
2.1 Teoreettiset lähtökohdat.....	3
2.2 Tutkimuskysymys ja tutkimusmenetelmä.....	6
2.3 Tutkimuksen tavoitteet.....	6
3 PROSESSIN KUVAUSTA AMMATTI-IDENTITEETIN NÄKÖKULMASTA.....	8
3.1 Prosessi alkaa.....	8
3.2 Kuva osana prosessia	10
3.3 Tauon merkitys.....	12
3.4 Työn helppous ja vaikeus.....	12
3.5 Kohti muotoa - kun konflikti syntyy.....	13
3.6 Käsiohjelman merkitys.....	15
3.7 Kohti esitystä - esitystilanne.....	16
3.8 Yhteenvedo.....	17
4 ESITYSANALYYYSIN RINNASTAMINEN TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJUUTEEN.....	19
4.1 Esitysanalyysi.....	19
4.1.1. Sovellettu strukturaalinen analyysi.....	19
4.1.2 Uusi työkalu: Sovellettu esitysanalyysilomake ammatti-identiteetin tutkimiseen.....	20
4.2 Prologi – alku ennen alkua.....	21
4.3 Syntymä – esitys alkaa.....	21
4.4 Törmäys ja vaikuttuminen.....	22
4.5 Maksa – unohdettujen sisäelinten elintärkeä olemassaolo.....	23
4.6 Energian väri.....	24
4.7 Konflikti – kun kaksi viisasta kohtaavat.....	24
4.8 Kohti ydintä – teatterin merkitys.....	25
4.9 Yhteenvedo.....	27
5 TULOKSET.....	29
6 POHDINTA.....	32
LÄHTEET.....	35
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Alkuperäinen lähtökohtani oli tutkia fyysistä näyttelijäntyötä liikuntarajoitteisuuden näkökulmasta. Minua kiinnosti etsiä vamman avaamia mahdollisuuksia: miten este tai vamma kääntyy taiteen tekemisessä vahvuudeksi ja kuinka se tapahtuu. Siksi valitsin ohjattavaksi ryhmäksi Remppateatteri -ryhmän. Remppateatteri on mikkeliäinen harrastajateatteriryhmä, joka on ollut toiminnassa jo kymmenen vuotta. Monet ryhmäläiset olivat olleet mukana lähes alusta asti. Opinnäytetyön taiteellinen osuus tehtiin Mikkeliissä keväällä 2016. Työryhmä koostui ms-tautia sairastavista, pyörätuolia käyttävistä, liikuntarajoitteisista sekä niin sanotusti terveistä osallistujista. Kävin tutustumassa ryhmään etukäteen ja aloitin suunnittelutyön ennen varsinaista työskentelyn aloittamista. Ryhmän ohjaamisen aloittaminen käänsi ajatteluni suunnan. Yhtäkkiä tuntui väärältä lähteä määrittelemään ryhmäläisten näyttelijäntyötä liikuntarajoitteisuudesta käsin, ikään kuin se määritteli heidät tekijöinä ja näyttelijöinä.

Tutkimukseni aihe muuttui. Sittemmin tutkin esityksen syntymistä devising-lähtökohdista liikuntarajoitteisten ryhmän kanssa. Devising tarkoittaa tässä opinnäytetyössä ryhmälähtöistä työskentelyä vailla valmista näytelmätekstiä tai käsikirjoitusta. Esiintyjät luovat materiaalia esitykseen harjoitusprosessin aikana. Otin devising-työskentelyn huomioon suunnitellessani harjoitusaikataulua. Devising-työskentely vie enemmän harjoitusaikaa, jolloin esitys jää kestoaltaan lyhyemmäksi ja sisältää usein improvisoituja kohtauksia tai kohtausrakenteita, jotka jättävät tilaa improvisaatiolle (Koskenniemi 2007, 17-18, 21.)

Esitys, jota työstimme, oli nimeltään Luonnoksia – elävä elämä. Se oli fragmentaarinen, katkonainen ja epäyhtenäinen, uutta ja perinteistä dramaturgiaa yhdistävä luonnosmainen kudelma. Esityksen esteetiikka ja alkuajatukset saivat tukea luonnosten maailmasta: keskeneräisestä, vedosmaisesta jäljestä. Kuinka keskeneräisyys on valmista? Luonnos voi parhaimmillaan olla puhutteleva, se voi kiteyttää kaikkein oleellisimman sisällön kuvattavastaan. Tältä pohjalta lähdimme työstimään esitystä.

Kun esitys valmistui, yllätyin katsojakokemuksestani. En katsellutkaan pirstaleista, palasista koostuvaa, osin kaaottistakin kuvaa esityksestä, vaan omasta ammatti-identiteetistäni. Yllätyin, kuinka paljon ohjaajana olin tuonut produktioon itseäni ja omia sisäisiä prosessejani. Kuitenkin teos oli ryhmän yhteinen ja ryhmänsä näköinen – ohjaajan näköinen. Kiinnostuin havainnosta ja aloin analysoida syvällisemmin omaa työtäni kyseisen prosessin ohjaajana sekä laajemmasta näkökulmasta itseäni teatteri-il-

maisun ohjaajana. Tutkimukseni aihe on vaihtanut muotoaan prosessin aikana, mutta näen reitin lopullisen tutkimukseni aiheeseen eräänlaisena polkuna. Koko tutkimukseni lähti liikkeelle fyysisistä rajoitteista ja fyysisen ilmaisun estetiikasta, se kehittyi kohti luonnosmaisuuutta, keskeneräisyyden estetiikkaa esityksessä ja nyt lopulta tutkin omaa itseäni teatteri-ilmaisun ohjaajana. Eettinen ongelma sai minut kysymään itseltäni, kuka minä olen määrittelemään.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Tässä kappaleessa esitellään tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat työskentelylle. Teoreettinen viitekehys on pohja, joka määrittelee tutkimustapaa ja koko tutkimuksen kulkua. Se on määräävässä asemassa tutkimuksen lopputulosten arvioinnissa. Tutkimusmenetelmä, tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset esitellään sekä pohditaan tutkijan omaa esiymmärrystä aiheesta ja esiymmärryksen vaikutusta tulosten syntymiseen ja arviointiin.

2.1 Teoreettiset lähtökohdat

Tämä on fenomenologista, kvalitatiivista eli laadullista tutkimusta.

Fenomenologiassa tutkitaan kokemuksia. Kokemus käsitetään tässä hyvin laajasti ihmisen kokemuksellisenä suhteena omaan todellisuuteensa, maailmaan jossa hän elää. ... Kokemus syntyy vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa. (Laine 2007, 29.)

Fenomenologisesta näkökulmasta tämä tutkimus on lähtenyt liikkeelle havainnosta, jolle luodaan merkityksiä. Kokemukseen liitetään merkityksiä, joita fenomenologit tutkivat. Tässä tutkimuksessa olen valinnut kokemukseni potentiaalisesti lukemattomille merkitysaspekteille näkökulman: ammatti-identiteetin vahvistumisen. Tämä näkökulma on ikään kuin linssi, jonka läpi peilaan kaikkea kokemaani ja oppimaani. Jätän tutkimukseni ulkopuolelle sellaiset havainnot ja merkitykset, joita en yhdistä ammatti-identiteetin muotoutumiseen. Merkityskokonaisuuksien jäsentymistä tutkittaessa tunnustetaan avoimesti, että tutkimuskysymys ja tutkimuksen lähtökohdat vaikuttavat merkityskokonaisuuksien analysoimiseen. (Laine 2007.)

Fenomenologisessa tutkimuksessa on filosofinen lähtökohta ympäröivään todellisuuteen. Siinä yksilö nähdään aina suhteessa yhteisöön ja ympäröivän todellisuuteen. En voi rajata itseäni yhteisön ulkopuolelle tai tässä tapauksessa yhteisesti koetun luovan prosessin ulkopuolelle, keskityn kuitenkin tässä tutkimuksessa ensisijaisesti omiin havaintoihini ja pohdintoihini prosessista. Prosessi on toteutunut suhteessa muihin, olen ollut osa työryhmää. Roolini ohjaajana on määritellyt asemaani ja tehtäväni ryhmässä prosessin aikana.

Merkitysten tutkimisen mielekkyys perustuu ajatukseen, että ihmisten toiminta on - ainakin suurelta osin - intentionaalista, tarkoitusperäistä, tarkoitusten mukaisesti suuntautunutta; että ihmisen suhde todellisuuteen on merkityksillä ladattua (Laine 2007, 29).

Ei ole olemassa yhtä selkeää määritelmää kvalitatiiviseksi tutkimukseksi, sillä siihen sisältyy monia erilaisia tulkinnallisuuden pohjautuvia tutkimuskäytäntöjä. Sille ei ole yhtä teoriaa tai paradigmaa eli tutkijan maailman kuvaa edustavaa perususkomusten joukkoa, joka katsottaisiin ainoastaan siihen kuuluvaksi. (Metsämuuronen 2006, 83.) Laadullisen aineiston ei ajatella kuvaavan todellisuutta sellaisenaan, vaan todellisuus välittyy tarkasteluperspektiivien, eräänlaisten tulkinnallisten prismojen välittäminä (Kiviniemi 2007, 74).

Opinnäytetyössäni teen tutkimusta taiteesta (research of arts) ja tutkimusta taiteessa (research in arts). Tutkimus taiteesta on analysoivaa, teoreettiseen viitekehykseen taidetta avaavaa tutkimusta. Tutkimus taiteessa on taiteellista tutkimusta taiteen sisällä. Pilvi Porkola, teatteritaiteen tohtori ja esitystaiteilija, kuvaa teoreetikko Henrik Borgdorffin käsitettä tutkimuksesta taiteessa seuraavasti: ”Se ei olela subjehtin ja objektin eroa tai etäisyyttä tutkijan ja taiteen käytännön välillä, vaan perustuu käsitykseen, jonka mukaan teorialla ja käytännöllä ei ole oleellista eroa taiteessa” (Porkola 2015, 32).

Tapaustutkimus (case study) on empiiristä tutkimusta, joka on tapahtuvan toiminnan tutkintaa (Metsämuuronen 2006, 90). Tapaustutkimuksen näkökulmasta tutkin devising-työprosessia ja valmista esitystä, omaa toimintaani prosessin aikana sekä esityksen katsojana. Toisaalta tutkin jatkuvasti toiminnassa olevaa tapahtumaa: oman ammatti-identiteettini muotoutumista. Tutkimuksen lähtökohtana on toiminut mielenkiinto taiteen synnyttämää merkityksellisyyden kokemusta kohtaan. Tutkija ja aineiston tekijä ovat tässä tutkimuksessa sama henkilö, jolloin kokijaa ja tekijää voi olla ajoittain vaikeaa erottaa toisistaan.

Etsin tutkimuksessani käytännön työstä ja todellisuudesta hetkiä, joita voin avata ja artikuloida teoreettisesti ammatti-identiteettiä vahvistaviksi hetkiksi. Rinnastan omassa opinnäytetyössäni luovan työn ohjausprosessin ja oman ammatti-identiteetin kehittymisen prosessin. Etsin näiden prosessien sisältä yhtäläisyyksiä ja yhdenmukaisuuksia ja pohdin samalla omaa ammatti-identiteettiäni. Ammatti-identiteetillä tässä opinnäytetyössä tarkoitetaan ” käsitystä itsestä ammatillisena toimijana: millaiseksi ihminen ymmärtää itsensä tarkasteluhetkellä suhteessa työhön ja ammatillisuuteen sekä millaiseksi hän työssään ja ammatissaan haluaa työssään tulla” (Etäpelto & Vähäsantanen 2008, 26). Lisäksi määritelmään sisältyy, millaisia arvoja ja eettisiä periaatteita ihminen työssään toteuttaa, mihin hän työssään samastuu ja kokee

yhteenkuuluvuuden tunnetta sekä millaisia uskomuksia ja tavoitteita hänellä on (Etäpelto & Vähäsantanen 2008, 26).

Ihmiset ovat kautta aikojen pohtineet kysymystä identiteetistä. Identiteetti voidaan nähdä röykkiönä alati vaihtuvia identiteettejä tai yhtenä kokonaisuutena. Tämä kysymys jakaa identiteetti-teoreetikkoja. Tässä tutkimuksessa lähdän siitä ennakko-olettamuksesta, että identiteetti on jotakin vaihtuvaa, liikkeessä olevaa. Identiteettikäsityksen muodostumiseen vaikuttavat omat ajatukset itsestä. Lisäksi kollektiivisella tasolla identiteetti on olemassa suhteessa muihin: suhteessa kanssaihmiin, esimerkiksi työkavereihin tai yhteisöön. Narratiivinen identiteetti rakentuu suhteessa omaan elämään ja elämän historiaan. Niihin tapahtumiin, joita henkilö poimii osaksi identiteettiään. (Etäpelto & Vähäsantanen 2008, 41-43.)

Yhtenä teoreettisena tietolähteenä on käytetty Sarabeth Berkin (2015) tutkimusta taideopettajien identiteetin monimuotoisuudesta. Berk luonnehtii opettajien ammatti-identiteettiä ikään kuin kuoroksi, joka toimii harmonisen yhtenäisesti. Mielestäni Berkin tutkimusta voidaan perustellusti käyttää lähteenä tässä opinnäyttyössä, koska teatteri-ilmaisun ohjaajan työ on ajoittain hyvin lähellä taideaineiden opettajien työtä. Tai kuten Berk asian ilmaisee:

A person who teaches may not even call herself a teacher because she may professionally self-identify as something else (Berk 2015, 33).

Vapaasti suomennettuna yllä oleva sitaatti tarkoittaa, että opettajan asemassa oleva henkilö ei välttämättä kutsu itseään opettajaksi, koska hän hahmottaa itsensä ammatillisesti joksikin muuksi. Teoriapohjana Berkin tutkimuksessa on A/R/Tografia. A/R/Tografia (A/R/Tography) on teoreettinen viitekehys, jossa taideaineiden opettajan identiteetin eri puolet on jaoteltu kolmeen: taiteilija (Artist), tutkija (Researcher) ja opettaja (Teacher). Loppuosa on sanaleikki, joka viittaa autoetnografiaan (auto-ethnography). Artografiassa leikitellään rajojen (borders) ylittämällä taideaineiden opettajan eri puolien välillä: millaista määrittelemisen rajattomuutta ja rajojen yli loikkimista taiteilija-tutkija-opettajan roolista voi löytää, ja millaista tilaa näiden kolmen kiintopisteen välille voi syntyä. (Berk 2015, 31, 54 [Irwin 2004].)

Teoreettis-filosofisena lähtökohtana tälle työlle on konstruktivismi, todellisuus nähdään konstruktivisena, suhteellisena todellisuutena (Metsämuuronen 2006, 86). Analysoin ohjaamaani esitystä oman ohjausprosessini näkökulmasta ja tutkin oman ammatti-identiteettini muutosta prosessin aikana. ”Esityksen voi ymmärtää menetelmälliseksi välineeksi, joka auttaa tutkijoita analysoimaan tapahtumia esityksinä” (Porkola 2015, 23 [Taylor 2010, 256-257]).

2.2 Tutkimuskysymys ja tutkimusmenetelmä

Tutkimuskysymyksenä on: kuinka omasta taiteellisesta työstä löytyy yhtäläisyyksiä oman ammatti-identiteetin rakentumiselle? Tämän tutkimuksen tavoitteena on tulla tietoisemmaksi siitä, mitä teatteri-ilmaisun ohjaaja voi oppia omasta taiteellista työstään. Nostan tutkimuksessa esille itselleni merkitykselliseltä tuntuvia oppimisen hetkiä ja syvennyn niihin: mitä teatteri-ilmaisun ohjaajana opin konkreettisesta työstä ja mitä minun on mahdollista oppia teatteri-ilmaisun ohjaajuudesta yleisesti.

Tutkimusmenetelmä on ollut seuraava: ensin on tuotettu aineisto, jota on analysoitu ja analyysin asiayhteyksiä on täydennetty teoreettisen lähdemateriaalin avulla. Tutkimusaineisto koostuu devising-työprosessilla syntyneestä teoksesta Luonnoksia – elävä elämä sekä ohjaajan kokemuksien reflektoinnista prosessin aikana ja sen jälkeen. Aineistosta on poimittu merkityksellisiksi koettuja hetkiä ja teemoja. Ne ovat valikoituneet vahvan muisti- ja tunnesiteen merkitseminä. Olen kysynyt itseltäni kokijana, miksi ne ovat olleet niin tärkeitä ja näin kartoittanut omia oppimisen hetkiä. Olen käyttänyt ryhmässä kollektiivisesti valmistunutta teosta peilinä omalle ammatti-identiteetilleni. Olen pyrkinyt etsimään teoksesta teemoja ja kohtauksia, jotka kertovat jotain minusta teatteri-ilmaisun ohjaajana.

2.3 Tutkimuksen tavoitteet

Esiymmärryksenä oletan, että kokemuksellisuutta voi analysoida, vaikka jotain jää aina analyysin ulkopuolelle. Vahva tunne merkitsee meille tärkeät asiat ja hetket muistiin. Tässä tutkimuksessa tarkastelen, millaisia nämä tärkeät hetket minulle ovat olleet. Lähden tässä tutkimuksessa perususkomuksesta, että oppiminen on aina kehollista oppimista. Anttila (2014) määrittelee kehollisen oppimisen seuraavasti:

Kehollinen oppiminen tarkoittaa sitä, että oppiminen tapahtuu koko kehossa, koko ihmisessä ja ihmisten välisessä sosiaalisessa ja fyysisessä todellisuudessa (Anttila 2014, 31).

Keholliset toiminnot ovat psykofyysisiä tapahtumia. Ne ovat liikettä, aistimuksia, fysiologisia muutoksia – kokemuksia (Anttila 2014, 31). Tutkimuksessani lähdän kehotietoisuuden havainnoista. Tuntemukset ja tunteet toimivat alkusysäyksenä tiedolle. Tunnistettava tuntemuksen tai aistihavainnon kokemus on esikerronnallista eli esireflektiivistä tietoa. Tätä tietoa ei vielä itsessään voi sanallistaa tai verbalisoida, vaan se merkityksellistyy reflektiiviseksi tiedoksi vasta, kun kokemusta symbolisoidaan esimerkiksi verbaaliseen muotoon puhumalla tai kirjoittamalla. Kun kokemus on saatu symboliseen muotoon,

se voidaan sijoittaa kontekstiin suhteessa ympäröivään todellisuuteen. Koska valtaosa kehollisista toiminnoista jää tietoisuuteemme ulkopuolelle, niiden potentiaali tiedon raaka-aineena jää käyttämättä. Silti nämäkin tiedostamattomat kokemukset vaikuttavat tietoisien kokemusmaailman taustalla. (Anttila 2014, 32-33; Nevalainen & Nieminen 2010, 229.)

On kiinnostava ajatus, että persoonallinen ohjaajan kädenjälki voi yllättää ohjaajan itsensä. Haluan löytää tutkimukseni aikana väylän, miten saan käännettyä tämän sisäänpäin suuntautuneen tutkimukseni ulospäin. Tätä opinnäytetyötä voidaan pitää yhtenä esimerkkinä teatteri-ilmaisun ohjaajan itsereflektoinista: Mitä havaintoja teen ja mitä havainnoista löydän? Oletan, että omaa työtä tarkastelemalla voi tehdä tarkkojakin havaintoja omasta ammatillisuudesta ja parhaimmillaan hyvät havainnot voivat auttaa kehittämään itseä ammattilaisena.

Oletan, että käsitys omasta ammatti-identiteetistäni vahvistuu tutkimuksen aikana, vaikka identiteetti pakenee tarkkarajaista määrittelyä. Tavoitteenani on löytää tutkimukseni aikana jotakin, joka rohkaisee kehittämään itsereflektointitaitoja. Mielestäni teatteri-ilmaisun ohjaajien kannattaa pyrkiä määrittelemään omaa ammatti-identiteettiään mahdollisimman tarkasti. Vaikka ammatti-identiteetti itsessään ei ole mitään pysyvää, uskon, että sen hahmottelu edistää teatteri-ilmaisun ohjaajien työnkuvan vahvistumista työkentällä Suomessa. En näe ristiriitaa työnkuvan hahmottelun tärkeydellä ja haastavuudella. Teatteri-ilmaisun ohjaajien työnkuvaa voi kutsua mosaiikkimaiseksi, kirjavaksi ja moninaiseksi, jatkuvasti muutoksessa olevaksi (Sirén 2015, 126-127).

3 PROSESSIN KUVAUSTA AMMATTI-IDENTITEETIN NÄKÖKULMASTA

Tässä luvussa käsitellään tapaustutkimuksena Luonnoksia – elävä elämä -syntyprosessia ja sen aikana ohjaajalle syntyneitä havaintoja. Prosessia ja oppimiskokemuksia pohditaan ammatti-identiteetin ja ammattitaitojen vahvistumisen näkökulmasta. Havainnoista, esireflektiivisestä tiedosta, jalostuu reflektiivistä eli ymmärrettävää tietoa. Työprosessin aikana syntyneistä havainnoista etsitään, yhdistellään ja assosioidaan yhtäläisyyksiä tekijän omaan ammatti-identiteetin kehittymiseen. Työprosessilla tarkoitan harjoitusperiodia, esityksen työstämistä alkuaihioista valmiiksi esityksiksi. Prosessin tarkka määrittely ei ole helppoa (Koskeniemi 2007, 47). Kuvataiteen puolella futuristit kiinnostuivat taideteoksen prosessista valmiin produktin sijaan ja dadaistit oivalsivat taiteen pikemminkin tapahtumaksi kuin selkeärajaiseksi taideteokseksi (Sederholm 2000, 67).

3.1 Prosessi alkaa

Tapaan ryhmän ensimmäistä kertaa. Jännittää. Ryhmäläisistä vain kaksi on paikalla. Olin tehnyt yksityiskohtaisen suunnitelman, mitä kaikkea teemme. Tämän kerran teema olisi ryhmäytyminen. Minulla menee kerralla suunnitelmat uusiksi, sillä suurin osa ryhmäharjoitteista on sellaisia, että ne eivät kahdella henkilöllä toimi tai muuttuvat rytmisesti liian raskaiksi. (Nokelainen 2016.)

Aloitimme toisiimme tutustumisella ja liikeharjoitteilla. Jotkin harjoitteet huomasin vasta käytännössä toimimattomiksi ja siirryimme ripeästi eteenpäin ennen kuin ilmapiiri ehtii muuttua liian raskaaksi. Tällaisia harjoitteita olivat esimerkiksi tilassa käveleminen ja oman liikkeen rytmin etsiminen. Ryhmä oli pieni ja tila iso. Toiminta alkoi muuttua laahaavaksi ja sisäänpäin suuntautuneeksi. Vaihdoin ohjauksen rytmiä ja esittelin esitysideaa luonnoksista. Keskustelimme teemoista ja ryhmäläisille tärkeistä asioista. Löysimme erilaisia aihioita ja isompia teemoja sekä tapahtumapaikan, joka ei loppujen lopuksi päätyntykään lopulliseen esitykseen, mutta se oli tärkeä aloituspiste. Teimme improvisoituja kohtaamisia penkillä. Käytimme myös eläinhahmoja. Kiinnostavaa on se, että meille näyttäytyi Orava tässä vaiheessa prosessia. Orava tuli osaksi lopullista esitystä, vaikka alkuvaiheessa työskentelyämme vielä tienneet sitä.

Jouduin heti prosessin alussa tilanteeseen, jossa minun oli osattava soveltaa ja tehdä yllättäen uudet suunnitelmat. Tämä on osa teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattitaitoa, täytyy olla kyvykäs toimimaan yllättävissä tilanteissa ja joustamaan tarvittaessa (Aalto 2000, 139). Hylkäsin toimimattomat harjoitteet

ja siirryin eteenpäin. Korvia alkoi punottaa, kun tajusin, että se, mitä olin juuri tekemässä ei toiminut ollenkaan. Tunteet. Olen jatkuvasti tekemisissä omien tunteideni kanssa. Mielestäni ohjaajan on hyvä olla tietoinen tunteistaan, mutta niille ei kannata antaa liikaa painoarvoa. Negatiivisia tunteita ja etenkin ohjaajan epävarmuutta kannattaa koittaa häivyttää. Todellisen tarpeen vaatiessa ne on kuitenkin kyettävä nostamaan esille ja tarkastelun alaiseksi. Sen sijaan positiivisia tunteita, innostusta ja luottamusta voi tietoisesti vahvistaa ja tuoda näkyville. Ohjaajan positiivisuus säteilee työryhmään ja rohkaisee ryhmäläisiä. Ohjaajan on hyvä olla tietoinen ryhmädynamiikasta ja sen vaikutuksesta työskentelyyn, sillä ryhmä ilmentää aina dynamiikkaansa (Haapaniemi & Raina 2014, 135).

Olen suunnitellut ryhmän tapaamista milloin pikkutarkasti harjoitus harjoitukselta, milloin vain suuri-
piirteisiä suuntaviivoja vetäen. En ole kertaakaan ohjannut ryhmää siten kuin olen alunperin suunnitellut. On ollut pakko vain luottaa omaan intuitioon. Siihen, että Hetken koittaessa tunnistan sen ja teen ohjauksellisesti oikeita valintoja. Ehkä suunnitelmat ovat tässä prosessissa osa kokonaisuutta. Suunnitelmatkin ovat luonnoksia, mutta elämä on jotakin enemmän. Se on ennakoimattomuutta. Se on hetkeen ja impulssiin tarttumista, mutta ei takertumista.

Toinen tapaamiskerta: Teemme tarinan minuutissa ja koska parit eivät mene tasan, olen yhden ryhmäläisen parina. Minua jännittää niin paljon, että en meinaa muistaa mitään koko tarinasta, joka oli tarkoitus kuunnella, koska ohjaan samalla ryhmää ja päässäni jo raksuttaa, mitä teemme seuraavaksi. Taas korvia punottaa, mutta ilmeisesti ryhmäläiset eivät pahastu. Joskus ohjaajan mokaaminen voi olla hyväkin signaali ryhmälle: virheitä saa tehdä ja niitä ei tarvitse hävetä. Korvia ei enää punota. (Nokelainen 2016.)

Toisinaan teatteri-ilmaisun ohjaajan on hallittava niin monta aihealuetta samaan aikaan, että sitä ei mahdollisesti osallistujana tule ajatelleeksi. On tarkkailtava kelloa ja arvioitava aikaa, jos haluaa pysyä aikataulussa. Ohjaajana olen vastuussa aloituksesta, lopetuksesta ja tauoista sekä ryhmän aistimisesta. On oltava läsnä, kuunneltava ja tarkkailtava ympärillä tapahtuvaa ja annettava siitä tarvittaessa välitön rakentava palaute. On myös ymmärrettävä, milloin liiallinen purkaminen ei ole tarpeen. Tällaista ammattitaitoa voi kartuttaa vain tekemällä ja refleктоimalla. Minun on itse kyettävä refleктоimaan omaa työskentelyä, omia vahvuuksiani ja heikkouksiani. Valitettavasti olen aina sokea itselleni. Kuinka kehittäisin refleктоintikykyäni ja laajentaisin näkökulmaani niille alueille, jotka jäävät minulta huomamatta? Jäin pohtimaan tätä kysymystä.

On hyvä saada palautetta kollegalta tai ulkopuoliselta, joka osaa havainnoida tilannetta. Remppteatterin prosessin aikana refleктоin itseäni vain lyhyesti. Tärkeimpiä komppasseja onnistumisen arvioinnissa

ovat itselleni intuitio ja tunne. Olenko onnistunut? Millainen tunne jäi? Oliko flow? Sen jälkeen tulee analyysi: missä onnistuttiin, mikä olisi voinut mennä paremmin. Samoin ryhmältä saatu palaute esimerkiksi loppupiiirin yhteydessä on tärkeää. Mutta minulla on myös niin sanotut sokeat pisteet, joita en kykene arvioimaan tai jotka jäävät havainnointikykyäni ulkopuolelle. Armahdan itseäni tässä. Kaikkeen en pysty ja annan sen itselleni anteeksi. Oma tunne on subjektiivinen käsite, se ei kerro minulle ryhmäläisten kokemuksista. Jos ohjaajalla on flow, virtaava tekemisen tunne, jolloin ajankulku hämärtyy ja oma keskittyminen on pelkästään tekemisessä, ryhmäläisellä ei välttämättä samaa kokemusta. Olisin väärällä alalla, jos en uskoisi, että jotain tietoa saa ihmisistä heidän käyttäytymisensä kautta. Tunteet ja energiataso välittyvät, vaikka niitä ei verbalisoitaisi. Mitä minulle ohjaajana kertoo ryhmäläisten energiataso? Jokainen päivä on erilainen. Minun on ohjaajana ymmärrettävä, että hitaasti syventyvä harjoite ei aina ole epäonnistuneen ohjauksen tulos. Joskus päivät vain ovat sellaisia. Ja mikä on onnistumista? Onko se energinen eteenpäin menevä flow vai voidaanko onnistua sisällöllisesti, vaikka ilma-piiri olisi puhditon? Remppateatterilaisten kanssa meillä ei tosin ollut puhdittomia harjoituksia. Paitsi treenit, joihin ohjaaja ei ollut riittävästi valmistautunut. Mutta niistä lisää tuonnempana.

3.2 Kuva osana prosessia

Toin tietoisesti kuvan osaksi harjoitusprosessia. Olin valinnut joukon kuvia, jotka mielestäni tunnelmaltaan tai tyylieltään voisivat liittyä siihen kokonaisuuteen, jota olin ohjaamassa. Valitsemani kuvat vastasivat mielikuviani mahdollisista kohtauksista, niiden sisällöistä ja ennen kaikkea tunnelmista. Pyysin ryhmäläisiä valitsemaan tuomistani kuvista intuitiivisesti muutamia. Ryhmäläiset saivat koti-tehtävän kirjoittaa tekstin kuvien pohjalta. Näitä tekstejä työstettiin eteenpäin ja ne jalostuivat esitysmateriaaliksi.

Minun olisi ohjaajana pitänyt huomioida, että kuvan käyttäminen luovassa prosessissa saattoi olla joillekin täysin uutta ja vierasta. Kenties ryhmäläiset eivät tavoittaneet sitä, mitä informaatiota kuvasta haetaan: konkreettista, visuaalista, emotionaalista vai jotain muuta. Olisimme voineet käyttää enemmän aikaa kuva-analyysiin ja tehdä harjoitteita, jotka avaavat kuvan potentiaalia idean synnyttäjänä. Kuvan analysointia ja tulkintaa voidaan sanoa jo itsessään prosessiksi. Kuvaa tulkitaan tutkien kuvan rakenteita ja sisältöä ja prosessi etenee päätelmien kautta arviointiin. Jotta kuvan analysoinnin prosessi onnistuisi, katsojan on esitettävä kuvasta itselleen joukko kysymyksiä ja löydettävä kysymyksiin vastauksia kuvasta tai sen taustasta. (Mikkola, Koskela, Haapamäki-Niemi, Julin, Kauppinen, Valkonen & Söderström 2003, 32.)

Tarkoitukseni oli löytää idea esitykselle, esityskokonaisuudelle sekä sen sisältämille kohtauksille. Harjoitusprosessin ja siinä syntyneen esityksen kannalta ei sovi aliarvioida sitä tosiasiaa, että ohjaaja tai mahdollistaja määrittelee lopputulosta paljon jo valitsemiensa harjoitteiden ja tässä tapauksessa esimerkiksi valitsemiäni kuvien kautta (Koskenniemi 2007, 21).

Oppimisen ja ohjaamisen tarkastelussa voidaan erottaa kolme keskeistä osa-aluetta: mitä ohjaukseen sisältyy, mitä taitoja ohjauksessa painotetaan ja miten oppimista ohjataan? Erityisesti ohjauksen sisältöjä ja ohjauksen keskeisiä painotettavia taitoja voi pitää toisiinsa kytkeytyvinä ohjauksen kuvastajina (Kovanen & Uotinen 2006, 110).

Edellinen sitaatti ei käsittele teatteri-ilmaisun ohjaajuutta vaan konduktorista oppimista. Konduktorismin on liikuntarajoitteisille suunnattu kuntoutusmuoto. Löysin konduktiivisen oppimisen filosofiasta ja teatteri-ilmaisun ohjaajan työstä paljon yhteistä. Sitatit avautuu minulle visuaalisena mielikuvana ja eräänlaisena ehdotuksena ohjauksen ja jopa ammatti-identiteetin tarkastelun malliksi. Ammatillisesti identiteettiäni siis voisi lähestyä kolmesta suunnasta: sisällöstä eli arvoista, työtaidoista eli osaamisalueista sekä itseohjaavuus: millaisia työtehtäviä otan vastaan ja mitä kohti haluan mennä, jotta oppisin ja kehittäisin ammatillisuuttani.

Ohjaajana minun olisi ollut hyvä huomioida paremmin ryhmäni ikärakenne. Olen elänyt lapsuudestani asti kaikenlaisen markkinoinnin, kuvien ja median ympäröimänä, joten kuva-analyysi ja mediakritiikki ovat minulle tuttuja. Ryhmäläisille kuvan käyttö materiaalina kimmokkeena ei ollut tuttua ja työtapaa olisi ollut hyvä avata enemmän ja käyttää aikaa matalan kynnyksen kuvaharjoitteisiin, jotka hienovaraisesti syventävät ja avaavat kuvan tarjoamia mahdollisuuksia materiaalin synnyttäjänä. Kuvaa voisi käyttää myös oman ammatti-identiteetin hahmottelemiseen. Itse asiassa kokeilin tätä ideaa opiskeluaikanani Taidekasvatuksen filosofia-kurssilla vuonna 2014, opettajanani Raisa Ekoluoma. Kurssilla piti ideoida ja toteuttaa taidekasvatuksellinen tuokio kurssikavereille. Omalla tuokiollani teimme kehokarttoja teemalla Minä teatteri-ilmaisun ohjaajana. Kehokartat on kehitellyt Jane Salomon, joka on käyttänyt kehokarttatyöskentelyä afrikkalaisten hiv-positiivisten naisten kanssa työskentelyyn. Kehokarttojen perusidea on piirtää oman kehon ääriviivat isolle paperille ja maalata oma kehon kuva. Työskentelyä voidaan käyttää osana terapiaa ja siitä on erilaisia variaatioita. (CATIE; Reflect Action 2009.) Minä teatteri-ilmaisun ohjaajana – kehokartat oli etäännytetty terapiasta rajaavalla yläotsikolla. Tarkoituksena oli visualisoida omia vahvuuksia ja heikkouksia teatteri-ilmaisun ohjaajana ja pohtia ammatillisuutta: mitä hallitsen, mitkä ovat kipupisteeni, miltä näyttää teatteri-ilmaisun ohjaaja -minän sydän tai selkäranka, ja niin edelleen.

3.3 Tauon merkitys

Remppateatteriryhmälle oli tärkeää pitää tauko keskellä harjoituksia. Tauolla juotiin kahvia, syötiin pullaan, juteltiin niitä näitä ja keskusteltiin teatterista. Minulle ohjaajana tauko oli tärkeä. Sain kriittiset 10 minuuttia omaa aikaa päivittää ajatuksiani siitä, mitä teemme tauon jälkeen. Samalla yritin jäsentää ja painaa visusti mieleeni, mitä olimme juuri tehneet. Tauoilla liityin remppalaisten seuraan kahvittelemaan, mutta huomasin toisinaan ristiriitaisia tunteita ohjaajan roolissani. Kun ohjaan ryhmää, olen selkeästi ohjaajan tai mahdollistajan roolissa. Kun istun yhteiseen pullapöytään, istun samalla alueelle, jossa henkilökohtainen minäni ja ohjaajaminäni kohtaavat. Olenko näiden ihmisten ystävä, työkaveri vai opettaja? Ohjaajan ammattietiikkaan kuuluu vaitiolovelvollisuus ryhmän ja ryhmäläisten henkilökohtaisista asioista. Ryhmäläisillä ei ole samanlaista vaitiolovelvollisuutta ohjaajaansa kohtaan. Mitä jaan ja mitä peitän? Mitä näytän, mitä häivyttän?

Ihailen remppateatterilaisten kykyä ottaa minut osaksi ryhmäänsä antaen minulle ohjaajan paikan. He suhtautuvat minuun kunnioittavasti ja selkeästi haluavat ottaa vastaan uutta oppia teatterin tekemisestä. Siinä mielessä ryhmä on ihanteellinen, että minun ei tarvitse perustella osaamistani ja vaatia paikkaani yhteisön silmissä, vaan minulle annetaan se. Tuen saaminen ryhmältä on mahdollista vain, jos ryhmä sisäistää kaksoistehtävänsä. Ryhmän kaksoistehtävällä tarkoitetaan sitä, että ryhmä huolehtii samanaikaisesti yhteisestä tehtävästä eli esityksen valmistamisesta sekä ryhmän eheydestä ja olemassaolosta, jota edistävät esimerkiksi jutustelu ja kahvihetki (Haapaniemi & Raina 2014, 135). Olin tutustunut ryhmään etukäteen ja halusin, että he säilyttävät oman Remppateatterin identiteettinsä. Näin valitesani, olin tiedostamattani myös huolehtinut ryhmän kaksoistehtävän toteutumisesta.

Kahvitaukoon kiteytyy teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattiin kuuluva yleinen dilemma. Milloin olen töissä ja milloin vapaa-ajalla, ja kuinka paljon nämä kulkevat lomittain? Onko minulla oma yksityinen minä, joka ei tule kanssani töihin, vaikka työskentelen oman persoonani kautta ja työssäni on aina läsnä myös henkilökohtaisuus? Kohtaan ihmisiä työkseni, mutta minun täytyy olla kiinnostunut heistä myös luontaisesti. Muutenhan työtä ei jaksaa.

3.4 Työn helppous ja vaikeus

Yllättävä havainto, jonka tein hyvin pian työn aloittamisen jälkeen: työ tuntui helpolta. Minun oli helppo työskennellä tällaisen ryhmän kanssa. Olin etukäteen jännittänyt, miltä uudet työtavat mahtavat

heistä tuntua. Ryhmäläiset olivat tehneet teatteria saman ohjaajan kanssa, osa jo pitkään ja heillä oli paljon kokemusta harrastajateatterista. Oletin, että uudet työtävät voivat mahdollisesti herättää vastustusta ryhmäläisissä. Mutta he lähtivät rohkeasti mukaan uuden ohjaajan kuljetukseen kohti nykyteatteria. Ihailin sitä, kuinka paljon näillä ihmisillä on monenlaista elämäkokemusta ja he tuntuivat olevan jotenkin sinut itsensä kanssa. Ihmisyydestä kumpuaa paljon voimaa ja viisautta. Tässä työssä minulla on mahdollisuus kohdata muita ihmisiä ja rohkaista heitä vahvistamaan ilmaisun voimaa, joka jokaisen ihmisen sisällä on.

Halusin tutkia työn helppoutta. Arvelin, että elän vielä ns. kuherteluvaihetta ryhmän kanssa. Kuherteluvaiheella tarkoitetaan ryhmän muotoutumisen vaihetta (forming), jolloin ryhmä ei ole vielä kokenut selkeää kuohuntavaihetta (storming) (Kielijelppi 2010). Kenties kuohuntavaihe alkaa hiipiä esityksen kynnyksellä, onhan tietynlainen turhautuminen osa luovaa prosessia. Mutta voiko luova prosessi olla hyvä ilman kuohuntavaihetta? Onko kuohuntavaihe välttämättömyys? Opitaanko ilman sitä uutta? Vastauksia näihin kysymyksiin ei tarvinnut kauaa pohtia.

Olo on kuin olisin ajanut junalla seinään. Suunnittelussa on tapahtunut virhe. Se ei ole ollut riittävän konkreettista. Viime kerralla saimme paljon aikaa, mutta tänään vauhti lähes pysähtyi. ... Suuri häpeä, epäonnistumisen kokemus, hetken toivottomuus. Kriisiytymisen vaihe. Mielessä hirvittää epäonnistumisen pelko.... (Nokelainen 2016.)

Toisinaan tässä ammatissa täytyy ajaa junalla seinään, että löytyy uusi reitti. Teatteri-ilmaisun ohjaaja on jatkuvasti tekemisissä ryhmien, luovien prosessien ja uusien ihmisten kanssa. Konflikteilta, kriiseiltä ja stressiltä ei voi välttyä. Kun ymmärtää niiden merkityksen laajemmin työn onnistumisen polttoaineena tai prosessiin kuuluvana välttämättömänä pahana, takaiskuilta tuntuvat häpeäkuilut voi kestää paremmin. Näkee laajemmin ne työhön kuuluvaksi. Epäonnistumisilta tuntuvina hetkinä yritän sanoa itselleni: se on vain tunne. Voiko omaa onnistumista arvioida pelkän tunteen pohjalta? Onko tunnepohjainen arviointi sittenkään relevantti reflektoinnin tapa? Aiemmin käytin sitä työni reflektoinnin välineenä, mutta nyt huomaan, että tunteet saattavat suurentaa ja paisutella asioita. Tunteet ovat täysin subjektiivisia ja lisäksi ohimeneviä tuulahduksia.

3.5 Kohti muotoa

Miksi minulle on ohjaajana vaikeaa lyödä muotoa lukkoon? Jos teksti on hajanainen tai sitä ei ole, on muodolla entistäkin suurempi merkitys. Muoto on sisältöä. (Nokelainen, 2016.)

Pohdin työskentelyn aikana paljon, miten saan ohjattua hajanaisen kokonaisuuden jollakin tavalla eheäksi ja eteenpäin kulkeväksi esittävän taiteen teokseksi. Vasta kriisiltä tuntuneen läpimenon jälkeen minulle tuli oivallus: olen ohjannut ristiriitaisin tavoittein kohtauksia. Olen tietoisesti lähtenyt ryhmän kanssa kohti fragmentaarisuutta. Kun näen edessäni toisiinsa yhdistymättömiä fragmentteja, olenkin tyrmistynyt. En minä tätä halunnut, tämä on liian hajanaista. Toisaalta olen rohkaissut kohtauksia muotoutumaan omansa näköisiksi, mutta en riittävästi pohtinut siirtymiä ja kohtausrunkojen keskustelua keskenään. Siis sitä, että mistä tämä esitys kokonaisuutena kertoo. Haluanko, että esitys *kertoo* jostakin? Se on tärkeä kysymys ohjaajalle, sillä mielestäni esityksen sisältö määrittelee muotoa. Minun teatterikäsityksessäni oleelliset asiat nostetaan näkyväksi ja fokukseen eli tarkastelun kohteeksi. Kriisiydyin ja pakotin itseni etsimään ratkaisuja. Tein päätöksiä, joihin olen tyytyväinen ja jotka ovat mielestäni hyvinkin perusteltuja ja samoin tein päätöksiä, jotka oli vain tehtävä, sillä aika oli rajallinen muiden vaihtoehtojen kokeilemiseen.

Miksi valmis visio ja asemointi ovat minulle teatterityössä niin hankalia? Onko minun aina kriisiytävä ennen niiden löytämistä? Itse asiassa kysymys esityksen muodosta, kysyy samalla ohjaajan teatterikäsityksistä. Esimerkiksi teatteriteoreetikko Witkiewicz pyrki teatterissa kohti "puhdasta muotoa". Hänelle puhdas muoto tarkoitti mimesiksen, samaistuttavuuden, hylkäämistä ja korvaamista puhtailla konstruktioilla, jossa teatteri ei jäljittele todellisuutta vaan tavoittele yleisöä ravistelevaa taidekokemusta. Witkiewicz tunnetaan surrealistisen ja absurdin teatterin edelläkävijänä. (Lehmann 2009, 121.) Jan Fabre taas keskittyi tarkasti teatteriesityksen formalisoimiseen. Hänen teoksensa olivat muotoa puhtaimmillaan, kun niistä oli karsittu kaikki merkityksellisyyden ymmärtämistä auttavat vihjeet. Itseasiassa merkityksellisyyden ymmärtämisen tarve haluttiin purkaa kohti havaittavuutta, *havaitsemisen teatteria* (Lehmann 2009, 173). Hotinen (2002, 49) kuitenkin huomauttaa, että tyhjää muotoa ei ole olemassakaan, aina löytyy jotakin sisältöä.

Törmäsin kahden teatterisuuntauksen välillä. Toisaalta minua kiinnosti uuden ajan dramaturgia, joka purkaa draaman ikiaikaisia aristoteelisia ihanteita ja vyöryttää enemmän vastuuta esityksen vastaanottamisesta katsojalle. Toisaalta huomasin, etten ollutkaan valmis luopumaan *kaikista* perinteisen teatterin keinoista. Tarinan pirstaleinenkin yhtenäisyys tuntui tärkeämmältä kuin kaaottinen hajanaisuus. Ratkaisin asian lopulta niin, että kirjoitin meille käsikirjoituksen tekemämme materiaalin pohjalta ja lisäsin käsikirjoitukseen kohtauksia, joiden tekstin olin varastanut sellaisenaan ihmisen biologiaa käsittelevästä kirjasta. Esityksessä puhuttu teksti nousi näin määräävämpään asemaan kuin, millaisena se oli prosessissa tähän asti ollut.

Hei, meillä oli taas treenit viime keskiviikkona ja kaikki alkoi mennä parempaan suuntaan. Minulla oli visio ja käsikirjoitus, rakenne, puhtaaksi kirjoitettuna. Sen synnyttäminen vei aikaa, eikä se ollut aina helppoa, mutta nyt meillä on se. Luonnosmaisuus ja tämä tyyliantavat anteeksi hajanaisuutta ja minun tehtäväni on tehdä tästä ehyt, kokonainen. (Nokelainen 2016.)

Teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin näkökulmasta voi muodon löytäminen olla toisinaan hankalaa. Asioita on mahdoton lyödä täysin lukkoon ja päättää, että olenko työssäni tällainen vai tuollainen. Työura voi hakea muotoaan pitkään ja paikkansa tai muotonsa löytäminen teatteri-ilmaisun ohjaajana vie aikaa. Tarvitaan kokemusta. Ajattelen, että tämä opinnäytetyö on osa ammatti-identiteettini muodon etsimistä. Joskaan en pidä identiteettiä yhtenä eheänä ytimenä, joka löydyttyään säilyttäisi muotonsa kuin kristallimalja.

3.6 Käsiohjelman merkitys

Ohjaajan tai dramaturgin kirjoittamat tulkinnalliset esseet pyrkivät usein ehdollistamaan yleisön reaktioita vielä tarkoitushakuisemmin (Koski 2005, 72).

Tein Luonnoksia – elävä elämä -teoksesta käsiohjelman, jossa oli lyhyt ohjaajan sana. En yleensä itse katsojana pidä ohjaajan selostuksista käsiohjelmassa ja katsojana minulla on usein tapana tutustua käsiohjelmaan vasta väliajalla. En pidä siitä, että katsomisstrategiaani pyritään vaikuttamaan etukäteen: joskus käsiohjelmat paljastavat liikaa juonesta. Mutta tässä teoksessa, jonka kokonaiskesto oli noin 20 minuuttia ja väliaikaa ei ollut, toivoin ohjaajana, että yleisö tutustuisi käsiohjelmaan etukäteen. Halusin antaa katsojille vinkkejä esityksen vastaanottamiseen käsiohjelman kautta. Pieta Koskenniemi (2007, 20) avaa lyhykäisesti esityskokemuksen subjektiivisuutta otsikolla Katsoja tulkinnan tekijänä. Koskenniemi kuvailee, kuinka nykydraamassa katsoja tulkitsee näkemäänsä teatteria omista lähtökohdistaan ja etsii asiayhteyksille merkityksiä oman elämänhistoriansa kautta. Näin ollen katsojan oma tulkinta ja analyysi esityksestä ovat henkilökohtaisia yhteenvetoja. Aukkoisuus ja keskeneräisyys muokkaantuvat huonoudesta esityksen voimaksi, kun katsoja jatkaa päässään asioiden työstämistä.

Jään pohtimaan, mikä olisi teatteri-ilmaisun ohjaajan käsiohjelma. Ammatillinen käsiohjelma voisi olla portfolio, cv tai työhakemus. Ammattikenttä on laaja ja työura tulee oletetusti näyttämään pirstaleiselta ja hajanaiselta. Työsuhteet voivat olla lyhyitä ja projektiluontoisia, saatetaan tehdä rinnakkain useita erilaisia työkuvioita. On taitolaji muotoilla pirstaleisuudesta kokonaisuus, josta voi hahmottaa jonkinlaista punaista lankaa. Punaisen langan muotoilemisen yksi ongelma voi olla yhteinen kieli, käsitteistö.

Mikä tarkalleen ottaen on soveltavan teatterin ammattilaisen ydinosuamista? Koko ajan alalle luodaan uutta käsitteistöä ja jo pitkään käytössä olleet lainatut ja käännettyt termit alkavat löytää sijaintinsa. Hottinen (2002, 429) kysyy, pitäisikö käsitteistöä luoda käsiohjelmissa. Mielestäni esityksen käsiohjelma ei ole paras paikka alan sisäisen terminologian hahmottelemiseen. Käsiohjelma on mielestäni lukuohje. Se johdattelee katsojaa kohti esityksen maailmaa ja parhaimmillaan antaa oivaltamisen avaimia esityksen tarkasteluun. Käsiohjelmassa on mahdollisuus avata esityksen teemoja, liittää teos aikaan, informoida esitykseen liittyvästä aiheesta tai kertoa työprosessista, jos nämä seikat oleellisesti tuovat esitykseen uusia tasoja. Pitäisikö teatteri-ilmaisun ohjaajillakin olla oma käsiohjelma, joka johdattelisi kohti ammattiosaamisemme monialaisuuden ymmärtämistä, informoisi ammattiosaamisemme osa-alueista esimerkinomaisesti ja liittäisi teatteri-ilmaisun ohjaajat ketterästi niin taiteen kentälle, vapaaseen sivistystyöhön kuin kolmannen sektorin katvealueeseenkin?

Avoin näyttämö – käsikirja teatterin uudistajille -kirjassa teatteri-ilmaisun ohjaaja Kati Sirén (2015, 136-137) poimii ja nimeää oivaltavasti teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattivälineistöön kuuluvia taitoja. Näissä taidoissa yhdistyvät ketterästi ammattietiikka ja konkreettinen työskentely. Esimerkiksi: Ammattilainen tunnistaa asioita ilmiötasolla ja pitäytyy niissä ja näin erottaa taiteen terapiasta. Ammattilainen rakentaa olosuhteita osallisuudelle tasapuolisesti kaikkia ryhmäläisiä ajatellen. Sirén niputtaa yhteen sekä eettiset toimintaperiaatteet, että käytännön neuvot mielestäni suorastaan nerokkaalla tavalla. Näin hän tulee kuin huomaamatta kirkastaneeksi mahdollistajan ammatinkuvan.

3.7 Kohti esitystä - esitystilanne

Näyttelijöitä jännittää. Selkeästi vireillä ilmapiiri, onkohan tämä ihan hyvä, mitä olemme tekemässä. Uskoisin, että epäonnistumisen pelko on tuttu lähes jokaiselle teatterin tekijälle. (Nokelainen, 2016.)

Teatterihistoriasta löytyy monia esimerkkejä yleisöistä, jotka eivät ole reagoineet tiettyyn teokseen lainkaan odotetulla tavalla. ... Ongelmia syntyy todennäköisimmin silloin, kun kokeellinen teos ja jotain sovinnaisempaa odottavan yleisön katsomisstrategia ovat ristiriidassa. yleisö on antanut repliikille tai toiminnalle merkityksen, jollaiseen tekijät eivät ole pyrkineet (Koski 2005, 65).

Ohjaajana ajattelen, että teos on hyvä, kunhan siirtymät muistetaan riittävällä tarkkuudella ja löydetään yhteinen syke. Näyttelijät eivät näe kokonaisuutta, ja jos he eivät ole sisäistäneet ohjaajan visiota tai

löytäneet itselleen riittävää intentiota toimia (act) lavalla, ohjaajan hakema merkitys on vaarassa laimentua ja jäädä sieluttomaksi. Näyttelijät eivät ole yksin vastuussa intention määrittelyssä, vaan ohjaajalla on tässäkin vastuu. Kun ollaan harrastajakentällä, ohjaajan vastuu lopputuloksesta korostuu. Minuakin jännitti, ja varmasti esiintyjät aistivat sen. Ehkä jännittyneisyys heijastui näyttelijöihin, vaikka minä en sinänsä ollut huolissani teoksen onnistumisesta. Havaitsin, että jännityksen tunteeni kertoi arvomaailmastani teatteri-ilmaisun ohjaajana. Jännitin sitä, että saavathan esiintyjät tästä varmasti onnistumisen kokemuksen. Se on minusta tärkeää ja tavoiteltavaa – erityisesti, kun työskennellään harrastajien kanssa. Heidän onnistumisensa on myös minun onnistumiseni ohjaajana. Minua jännitti myös katsojana: millainen esitys tästä oikein tulee.

Tämä esitysteos oli harjoitusprosessiltaan ja rakenteeltaan erilainen kuin mihin ryhmäläiset olivat totuneet. Tässä teoksessa asemoinneilla ja koreografioilla oli yhtä suuri, ellei suurempikin merkitys kuin repliikeillä tai perinteisen kohtauksen keinoilla kokonaisuuden kannalta. Dialogia oli äärimmäisen vähän, jos ollenkaan. Perinteisiäkin kohtausrakenteita käytettiin, mutta niitä eivät näyttelijät välttämättä tunnistaneet, sillä kohtaus rakentui musiikin ja liikkeen sekä lavalle syntyvän kuvan kautta. Olin ohjaajana rakentanut kulut ja siirtymät verrattain myöhään ja “lyönyt ne lukkoon” vasta viime metreillä. Ryhmä oli saanut elää epävarmuuden kanssa. He olivat tehneet paljon erilaisia varioituja toistoja, jolloin kaikki toistot eivät kehollistuneet, jääneet kehomuistiin. Ottaen vielä huomioon, että ryhmäläisistä osalla on ms-tauti, joka vaikeuttaa muistamista ja asioiden ulkoa oppimista, en voinut kuin ihailla ryhmäläisten kykyä muistaa ja toistaa annettuja ohjeita. Toistojen vähäisyys näkyi hiukan lopputuloksessa. Näyttelijät joutuivat välillä miettimään, mitä seuraavaksi tapahtuisi. Jos toistoja ja esityksiä olisi ollut enemmän, esitys olisi syventynyt enemmän. Myös esiintyjät olisivat saaneet enemmän varmuutta esiintymiselleen. Ohjaajana olin tyytyväinen lopputulokseen. Vaikka valot ohjattiin eri tavalla kuin olin toivonut, hyväksyin tämänkin asian osana prosessia, jossa on ulkoisia vaikuttajia. Kokonaistaide-teos on osiensa summa. Mielestäni teos oli myös koskettava. Se oli kummallinen, vähän erikoinen ja voimakas.

3.8 Yhteenveto

Kuten Porkola (2015, 27) omassa tutkimustyössään, myös minä koin taiteellisen prosessin osin sekavaksi. Prosessia voi olla hankala määritellä ja hahmottaa etukäteen, mutta myös jälkikäteen. Voi olla

haastavaa palauttaa mieleen, mitä on juuri tehnyt, sillä ryhmän vetämisen jälkeen pää tuntuu usein tyhjältä. Jäljelle jää vain tunne, kun sanat katoavat. Tilanne pakenee määrittelyä, verbalisointia. Taide on sekavaa ja jäsentymätöntä. Prosessi on monenlaisten tunteiden myllerrys.

Jos tarkastelemme prosessin kuvauksen jäsentelyn otsikointeja, huomataan, että olen pyrkinyt jäsentämään prosessia ajan (Prosessi alkaa, Tauon merkitys ja Esitystilanne), tunteen (Työn helppous ja vaikeus) sekä visuaalisuuden kautta (Kuva osana prosessia, Kohti muotoa, Käsiohjelman merkitys). Tärkeäksi kokemani havainnot kumpuavat käytännön työstä, olen konkreettisesti työssäni tullut havainneeksi jonkin asian. Kun havaintoa alkaa pohtia syvällisemmin, pinnan alta alkaa löytyä oivalluksia. Oivalluksiksi kutsun uusia asiayhteyksiä, joita en kenties ole tullut aikaisemmin ajatelleeksi. Kun havaintoni liitetään teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin syventymisen kontekstiin, ne saavat jälleen uusia merkityksiä. Esimerkiksi jo pelkästä otsikoinnista voidaan vetää yhteenveto, että ammatti-identiteetti rakentuu monesta suunnasta samanaikaisesti. Identiteetti rakentuu suhteessa aikaan; olen joka hetki erilainen, suhteessa tunteeseen; miten koen osaavani ammattini sekä suhteessa muihin; miltä ammatti-identiteettini tai ammattiosaamiseni *vaikuttaa* ulkopuolisista.

4 ESITYSANALYYSI AMMATTI-IDENTITEETIN NÄKÖKULMASTA

Tässä luvussa analysoidaan Luonnoksia – elävä elämä -esitystä esitysanalyysin keinoin. Teosta tarkastellaan ohjaajan ammatti-identiteetin kehittymisen näkökulmasta käsin. Valittu näkökulma on ikään kuin linssi, joka rajaa ja ohjailee esitysanalyysin kulkua. Katsoessani ohjaamaani esitystä, ymmärsin sen ehdotuksena oman ammatti-identiteettini jäsentelyksi. Tässä luvussa artikuloin esityksen vastaanottaja-minäni ajatusprosessia, kuinka esitys järjestäytyy ohjaajan ammatti-identiteetin jäsentelyksi.

4.1 Esitysanalyysi

Esitysanalyysin pohjana voidaan yleisesti käyttää esityksestä tehtyjä muistiinpanoja ja videotallennetta (Koski 2015, 190 [Balme 2008]). Niin tässäkin analyysissä on tehty. Muiden tekemiä tulkintoja ei ole käytetty esitysanalyysin aineistona, vaan olen tehnyt esitysanalyysin puhtaasti omien kokemusteni pohjalta. Siinä, missä edellinen luku oli prosessiin suuntautunutta analyysia, tässä luvussa käsitellään produktioon suuntautunutta analyysia. Tätä ei tehdä kuitenkaan pelkästään esteettisistä lähtökohdista (vrt. Koski 2015, 199 [Balme 2008]), vaan keskiöön nostetaan tutkimuskysymykseni ammatti-identiteetin vahvistumisesta esityksen tulkitsemisen kautta.

4.1.1 Sovellettu strukturaalinen esitysanalyysi

Esitysanalyysi voidaan jaotella karkeasti kahteen suuntaukseen. Transformationaalisessa esitysanalyysissä lähdetään tekstianalyysistä ja analysoidaan, kuinka esityksen maailma on syntynyt suhteessa tekstiin. Toinen suuntaus on strukturaalinen analyysi, rakenneanalyysi, joka ”etenee valitsemalla tietty merkityksellinen järjestelmä tai jaottelu, esimerkiksi henkilöhahmo, juoni tai tila” (Koski 2015, 200 [Balme 2008]). Käytän soveltaen strukturaalista rakenneanalyysia. Valitsemani merkityksellinen järjestelmä esityksen analyysille on samankaltainen prosessianalyysin kanssa: analysoin teosta kronologisesti edeten ja pysähdyn itselleni merkityksellisiin kohtauksiin tai teemoihin, jotka mielestäni jäsentävät tai syventävät omaa ammatti-identiteettiäni.

Mietin etukäteen, millä tavoin ja mistä lähtökohdista voin tätä esitystä lähteä tulkitsemaan. Aion rinnastaa tulkintani esityksestä käsitykseeni omasta tämän hetkisestä ammatti-identiteetistäni. Rinnastus tulee vaikuttamaan reflektointiini esityksestä. Toisaalta teosta ohjatessani ja työstäessäni en tietoisesti

käsitellyt omaa ammatti-identiteettiäni. Mielestäni yhtäläisyyksiä voidaan analysoida jälkikäteen, joskin analyysi tulee olemaan subjektiivinen ja suppea. Valitsemani näkökulma voi hämärtää itseltäni esitysanalyysin muita tasoja.

Yksi tapa on käydä teosta läpi kronologisesti kohtaus kohtaukselta: mitä esityksessä tapahtuu ja kuinka tulkitsemme sen sisältöjä. Tällöin järjestys on alusta loppua kohti kulkeva ja katkeileva. Yhden kohtauksen sisältö ja merkitys saa enemmän itseisarvoa kuin esityskokonaisuuden tulkinta. Esitys on kuitenkin aina eteenpäin virtaava, vaikka sillä olisi fragmentaarinen, pirstaleinen rakenne. Esityksellä on aina ajallinen alku ja loppu, joskin toisinaan niitä ei ole yksiselitteistä määritellä. Esityskokonaisuutta tulkittaessa tutkimme samalla jatkumoa, sitä mihin esitys kytkeytyy, kuinka esitys alkaa, jatkuu ja mahdollisesti loppuu tai jatkuu.

4.1.2 Idea työkalusta: Esitysanalyysilomakkeen soveltaminen ammatti-identiteetin tutkimiseen

Toinen useista eri vaihtoehtoista olisi käyttää esitystulkinnan pohjana Sorbonnen yliopiston teatteritutkimuksen instituutissa kehitettyä kyselylomaketta (LIITE 1) esitysanalyysin apuvälineenä. Tämä kyselylomake on jalostunut useiden semiologiaa käsittelevien seminaarien seurauksena 1980-luvulla. (Pavis 1985, 30.) Tämä lomake on vähintäänkin kiistanalainen lähestymistapa.

Koko kyselylomakkeen perustana on pakostakin ennalta määritelty ja analyysin kohdetta vääristelevä ideologia ja näkökulma. Kaiken kaikkiaan voitaisiin sanoa, että kaiken taustalla on usko siihen, että esitystä voidaan analysoida eli se voidaan purkaa osiin ja että esitys on toiminnallinen kokonaisuus, jonka osat yhdessä antavat sille muodon ja merkityksen. (Pavis 1985, 34.)

Koska jostain syystä minua kuitenkin kutkuttaa ajatus esityksen kesyttämisestä tai alistamisesta jonkinlaisen normiston ja lomakkeen alle, haluan soveltaa tätä kyseistä lomaketta osana esitysanalyysiani. Tarkoituksenani on tutkia ja tarkastella, mitä elementtejä identiteetistäni löytyy teoksesta. Kyseessä on pikemminkin tulkinta, kuin analyysi. Tarkoituksena on avata ja purkaa, millaisia mielle yhtymiä minulle on syntynyt, ja miten.

Sovellan esitysanalyysilomaketta (LIITE 1) omaan teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettiini (LIITE 2) opinnäytetyössäni. Mikä on minun kädenjälkeni ohjaajana? Kuinka sitä voi määritellä ja kuinka sen voi tunnistaa? Hyväksyn ajatuksen siitä, että esitystä voidaan analysoida ja se voidaan

purkaa osiin. Toisaalta olen tietoinen, että jotain oleellista jää väistämättä analyysin ulkopuolelle. En voi vangita analyysiin kaikkia mahdollisia eri nyansseja ja asiayhteyksiä. Voin valita oleellisen tai oleellisena pitämäni asiat. Tällöinkin tulen subjektiivisen mielivaltaisesti käsittelemään todellisuutta, mutta näinhän me ihmiset toimimme.

4.2 Prologi – alku ennen alkua

Museon johtaja toivottaa yleisön tervetulleeksi kierrokselle Luonnoksien maailmaan. Musiikki alkaa soida ja esityksen henkilöt eli näyttelijät esitellään. He asettuvat riviin ja ovat hetkisen paikallaan tarkastelun alla. Näyttelijöillä on mukanaan aurinkoinen banaaniterttu. (Luonnoksia - elävä elämä 2016.) Se on elämän ja hedelmällisyyden vertauskuva, irrationaalinen väripilkku, epälooginen yksityiskohta. Se kulkee esityksen ajan kohtauksesta toiseen kuin viestikapula. Jos tätä prologia käyttäisi metaforana ammatti-identiteetille, ehkä banaaniterttu voisi kuvastaa sitä omaa persoonallista otetta työhön, omien eettisten periaatteiden puolesta puhuvaa viestikapulaa, jota kuljetamme työssämme päivästä toiseen.

Jos ajatellaan prologia ammatti-identiteetin näkökulmasta, se viittaa aikaan, jolloin ammatti ei ole vielä syntynyt. Alku ennen alkua. Reitti kohti ammattia alkaa. Milloin ammatti-identiteetin kehittyminen syntyy? Syntyykö se jo ensimmäisestä unelmasta työskennellä ammattilaisena, hetkestä kun joku tai jokin tulee esitelleeksi, että tällaistaikin työtä voi tehdä? Miten minä ammattilaisena esittelen itseni ja työni? Samalla tavalla, kun näyttelijät esittäytyvät ja valitsevat poseerausasennon, myös ammattilainen valitsee tietoisesti tai tiedostamatta omasta ammattiosaamisestaan alueita, joita hän tuo esille. Ammatti-identiteetin syntyyn ja kehittymiseen vaikuttaa oma elämän historia (Etäpelto & Vähäsantanen 2008, 26). Teatteri-ilmaisun ohjaajana minun tulee tuntea oma ammattihistoriani yhtä hyvin kuin museonjohtaja tuntee museonsa. Minun on valmistauduttava työpäivään ja esiteltävä osaamiseni kerroksia harkitusti, tuoda esille niitä taitoja ja puolia minusta, jotka ovat edullisia työllistymisen ja onnistumisen näkökulmasta.

4.3 Syntymä– esitys alkaa

Ensimmäinen kohtaus: syntymä. Tässä kohtauksessa käsitellään syntymää. Ihmisen syntymää. Ihminen syntyy ja parkaisee ensimmäisen huutonsa. Pian ihminen alkaa vaatia erilaisia asioita, tahtoa ja unel-

moida, tavoitella omaa etuaan. (Luonnoksia - elävä elämä 2016.) Ammatillisella tulee olla kunnianhimoisia päämääriä. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä ollaan kuvainnollisesti syntymän ja kuoleman äärellä. Teatterityö noudattaa elämänkaaren sykliä. Työryhmä, prosessi ja esitys syntyvät, hengittävät ja parkuvat tuskaisesti matkalla kohti päämääräänsä. Esitys haluaa tulla nähdyksi, kuulluksi tai ymmärretyksi. Sitten ajan koittaessa, esitys päättyy. Työryhmä erkaantuu ja irtaantuu toisistaan. Prosessi on päätöksessä. Kokemukseni mukaan päättymisen on minulle harvoin kivuliasta. Tuntuu hyvältä, kun matka on tullut tehtyä.

4.4 Törmäys ja vaikuttuminen

Kohtauksessa Mies ja Orava kohtaavat yllättäen kauppareissulla. Aluksi Mies esittäytyy ja haluaa kertoa kaupparamatkastaan, kuinka hän kohtasi Oravan. Orava on turkikseen pukeutunut nainen. Mies on valkoiseen paitaan ja mustaan hattuun pukeutunut mies. Mies ja Orava eivät sano toisilleen mitään, mutta heidän katseensa kohtaavat. (Luonnoksia - elävä elämä 2016.) Kyse on mieleenpainuvasta ja merkityksellisestä kohtaamisesta arkisen toiminnan keskellä. Tästä on kyse myös teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä. Tai oikeammin sanottuna, tällainen kohtaaminen on meidän työtämme. Ihmiset hakeutuivat teatterin pariin vapaa-ajallaan kokemaan elämyksiä. Teatteriharrastuksella voi olla monia motivaattoreita. Olen käsittänyt, että yhteisöllisyys, kohtaaminen ja elämään syventyminen ovat mahdollisia syitä harrastukselle, ainakin Remppeateatterilaisille (Nokelainen, 2016.)

Ammatti-identiteetin kehittymisen näkökulmasta verkostoituminen ja ”oikeiden ihmisten tapaaminen” ovat tärkeitä sattumia – ja niitä kannattaa järjestellä tietoisestikin. Verkostoituminen ja erilaisten yhteistyötahojen löytäminen ovat tärkeitä taitoja teatteri-ilmaisun ohjaajalle (Sirén 2015, 127). Jos ajattelee syvällisemmin, kohtaamisen teemaa voisi jatkaa kohti oivaltamista. Teatteri-ilmaisun ohjaajana pyörittelen käynnissä olevaa luovaa prosessia päässäni ja etsin alitajuisesti ratkaisuja ongelmiini oikeastaan koko ajan. Toisinaan ratkaisu kiperään pulmaan, oivallus, voi tulla vastaan, vaikka Oravana kaupassa.

Kohtaus jatkuu eteenpäin ja tulee Oravan puheenvuoro. Se kertoo jaetusta kokemuksesta omasta näkökulmastaan. Tässä kohtauksessa kuullaan nais- ja miesnäkökulmaa jaettuun yhteiseen kokemukseen. Teatteri-ilmaisun ohjaajalla tulee olla ammattitaitoa ja kykyä katsoa ja ohjata samaa tilannetta eri näkökulmista.

On etsittävä ohjaamistapoja, jotka eivät passivoi oppijaa vaan rakentavat motivaatiota ja tahtoa suoriutua itse. Haaste on sitä vaativampi, mitä laajempia tai haittaavampia oppimisvaikeudet ovat (Kovanen & Uotinen 2006, 117).

Eri ihmisille toimii erilainen ohjaustyyli. On katsottava kriittisesti ja rakentavasti, erotettava näyttelijäntyö ohjaajan työstä ja tuettava näyttelijää omassa työssään. On tarkkailtava ja aistittava ryhmä, ja tarvittaessa annettava pontta energiatasoon ja viritettävä ryhmä kuuntelemaan ja aistimaan toisiaan herkemmin. Tämä mahdollistaa vaikuttumisen ja hyvän näyttelijän on kyettävä vaikuttumaan vastaanäyttelijästä, kuten Mies vaikutui Oravasta ja Orava Miehestä.

4.5 Maksa – unohdettujen sisäelinten elintärkeä olemassaolo

Kohtaus liukuu seuraavaan irrationaalisen linkin kautta: maksamisesta maksaan. Orava muistaa pähkinöiden kalliin hinnan ja tyrmistyen huutaa: Tällaista hintaa en kyllä maksa! En taatusti maksa! Museon opas ottaa repliikistä kopin ja tulee esitelmöimään maksasta, unohdetusta sisäelimestä. Miten ihmeessä maksa liittyy tähän?

Ne [vastaukset kysymyksiin] noudattavat omanlaistaan jutun kertomisen logiikkaa, jossa yksi asia johtaa toiseen nyrjähdysten ja assosiaatioiden kautta. Fragmenteista tulee kuitenkin tarina ja tarinasta tulee kertojan identiteetti. (Porkola 2015, 178.)

Maksa on sisäelin, josta tulee museo-oppaan informatiivinen välispiikki. Unohdettu sisäelin, joka tekee mittaamattoman arvokasta työtä joka hetki sisällämme ja painaa noin 1,2 kiloa. Kannamme sitä sisällämme, jatkuvasti, se pitää meidät kaikkien myrkkujen ja saasteiden keskellä elossa. Emme uhraa sille ensimmäistäkään ajatusta koko päivänä. Tämä on selkeästi sitä hiljaista ammattitaitoa, hiljaista tietoa, joka kulkee sulavasti sisällämme. Tämä hiljainen ammattitaidon osa-alue suojelee meitä ympäristön myrkyiltä, myrkyttyneeltä ilmapiiriltä ja pistäviltä kommenteilta. Ei tule ottaa kaikkea itseensä, vaan on pidettävä turvallinen etäisyys työasioihin. Pitää osata suodattaa risut ja ruusut rakentavan kritiikin muotoon, mikäli kritiikin antaja ei siinä itse onnistu.

4.6 Energian väri

Rouva Aurinkoinen tanssii energisen tanssin. Tämän kohtauksen pohja on suoraan harjoituksissa tehdyssä harjoitteessa. Harjoitteen nimi on energiaväritanssi. Mielikuva energiaväristä maalaa kehon sisältä päin ja väri alkaa liikuttaa kehoa. Mitä tämä kuvastaisi teatteri-ilmaisun ohjaajana? Ammattilaisuudessa on mielestäni oltava intohimoa. Siinä on oltava innostusta ja energiaa, joka vie eteenpäin. On oltava innostunut omasta työstä, jotta siihen voi innostaa muitakin. Jos työ ei energisoi tekijäänsä, se harvoin energisoi muitakaan. Oma asenne vaikuttaa ohjattavaan ryhmään (Ihme 2009, 95).

Tämän kohtauksen rakenne, voimakas mielikuvaharjoite, tiivistää oman teatterikäsitykseni - kaikki ilmaisu on vahvan mielikuvan varassa. Näyttelijän sisäistä mielikuvaa vahvistaa kohtauksessa käytetty energisoiva musiikki. On hauska ajatella, että tämä kohtaus on objektiivisesti katsottuna enemmän nykytanssia kuin nykyteatteria. Silti se kiteyttää jotain oleellista teatterista. Mielestäni sisäinen mielikuva ja intentio eli pyrkimys ovat lähes kaiken esittävän taiteen perusta. Ne ovat myös ohjauksen perusta.

Tärkeä osa kokonaisvaltaista ohjausta on intentio. Intentio ei tarkoita vain rytmistä intentiota vaan on itse asiassa laajempi käsite. Intention perustana on oppijan tieto omasta tavoitteestaan. (Kovanen & Uotinen 2006, 107.)

Ohjaajana minun tehtäväni on tarvittaessa itse luoda työlleni merkitys, mikäli se ei syystä tai toisesta automaattisesti synny. Mielestäni pyrkimys on merkitystä. Se on eteenpäin vievä voima. Pyrkimys on läheinen sukulainen motivaation kanssa. Tämä kohtaus todistaa, että on vaikea vetää rajapintoja nykyteatterille ja nykytanssille. Niin myös omalle ammattitaidolle. Teatteri-ilmaisun ohjaajia on kuvattu moniosaajiksi, joiden ammattitaito on laajentunut monille eri ammattialueille (Sirén 2015, 125-127).

4.7 Konflikti - kun kaksi viisasta kohtaavat

Rouva Kauniskampaus ja Rouva Aurinkoinen yrittävät keskustella keskenään, mutta epäonnistuvat siinä. Rouva Aurinkoinen ihmettelee, mitä tämä elämä on. Rouva Kauniskampaukselle on tärkeää, että hänen hiuksensa ovat hyvin. (Luonnoksia - elävä elämä 2016.) Henkilöt puhuvat toistensa päälle, eivätkä saa toistensa puheesta mitään selvää. Syntyy duologi. Olen keksinyt tämän duologitermin itse. Se on hybridi monologista ja dialogista. Monologi on yksinpuhelua. Dialogi on vuoropuhelua, jossa keskustelijat kuuntelevat toisiaan ja vaikuttavat toisistaan. Duologi on kaksi monologia, jotka yrittävät olla dialogissa siinä onnistumatta. Ammatti-identiteetin näkökulmasta tämä voisi olla metafora ristiriidasta työssä. Joskus en ymmärrä kollegaani, en kerta kaikkiaan saa hänen ajatuksistaan kiinni. Joskus

olen niin takertunut omaan ideaani, että kuuroudun muille ajatuksille. Riitelen itseni kanssa. Oman identiteettini eri puolet riitelevät keskenään. En ole symmetrinen enkä harmoninen. Puhun itse itseni päälle.

Samaa kohtaamattomuuden teemaa jatkaa esityksen seuraava kohtaus: Tanssiravintola. Rouva Aurinkoinen selostaa yleisölle kohtausta, jossa tanssivat Orava ja Mies. Oravalle ja Miehellä kehkeytyy riita siitä, miten tanssitaan oikein. Seuraavana aamuna Orava ei edes muista, mistä he riitelivät. (Luonnoksia - elävä elämä 2016.) Tästä kohtauksesta nousee mieleeni sisäinen ristiriita työssä. Joskus tämä ristiriita voi olla ulkoinen, joutuessa perustelemaan oman työnsä tärkeyttä tai oman ideansa toimivuutta. Toisaalta tämä on viha-rakkaussuhde työtäni kohtaan. Ne hetket, kun ohjaajana ei enää itsekään tiedä, mitä on tekemässä ja miksi. En ymmärrä, miten tämä juttu nyt menikään, vaikka kaikki on pohjimmiltaan aivan yksinkertaista. Taistelen sisäisesti taiteellisen lopputuloksen ratkaisusta ja ajankäyttöön liittyvistä resursseista. Joskus tappelen itseni kanssa siitä, kuinka merkityksellistä on tämän ja tuon asian hienosäätö ajan ja resurssien puitteissa.

4.8 Kohti ydintä – teatterin merkitys

Tanssiravintolakohtauksen jälkeen esityksen tunnelma muuttuu jyrkästi musiikin ja valomaailman keinoin. Näyttelijät muuttuvat roboteiksi ja Kimmo Pohjosen Loska soittaa raskasta ambient-musiikkia. Tämä kohtaus heittää kerralla syvällisemmän taustavireen kohti katsojaa. Olen vaikuttunut materiaalista. Se on henkilökohtaista, syväluotaavaa ja tunnistettavaa, kuitenkin taiteen keinoin etäännytettyä. Kohtauksen teksti tulee ääninauhalta, joka voimistaa etäännyttämistä. Ääni tulee jostain kaukaa ja se kertoo, kuinka ihmiseltä viedään työ, terveys ja avioliitto. Kohtauksella on aikaisempaa voimakkaampi sanoma ja merkitys, koska se poikkeaa tähänastisesta esitystavasta. Esiintyjät tekevät taustalla peiliharjoitetta symmetrisessä muodostelmassa. Orava puhuu, kuinka hän tapasi ihmisen, jonka elämäntarina oli hyvin samankaltainen kuin hänen. Vahva luottamus ja vaikuttavuus ovat läsnä tuossa hetkessä. Samoin esiintymisen hetkessä. Tämä kohtaus oli koskettava sen sisältämän aitouden ja riipaisevan inhimillisyyden vuoksi.

En pysty toisintamaan kirjoittamalla kaikkia tämän kohtauksen merkityksiä ja nyansseja. Näille esiintyjille tämä muoto oli sisältöä myöten tuoretta ja aitoa. Tämä tuoreus, aitous ja vaikuttuminen elämän kohtaamisista välittyi mielestäni katsomoon asti. Nyt aletaan päästä mielestäni teatteritaiteen ytimen

äärelle. On kyse toistosta, toisen asemaan asettumisesta, kohtaamisesta, kuuntelemisesta ja vaikuttamisesta. Näyttelijät ovat tiimi, he tekevät tämän kohtauksen yhdessä. Ei ole väliä, ovatko nämä esiintyjät harrastajia vai ammattilaisia: aito vaikuttuminen tapahtuu, kun se on tapahtuakseen, sitä ei voi keinotekoisesti synnyttää.

Tämän osion analysointi ammatti-identiteetin rakentumisen näkökulmasta osoittautui haastavaksi. En löydä nopeita assosiativisia yhteyksiä nähdyn ja koetun välillä. Sen sijaan kokemus katsojana on koskettava, näen tunnistettavaa ja kiinnostavaa, puhuttelevaa jotakin, minkä määrittelemisen jälkikäteen muuttuu hankalaksi. Ajattelen, että kohtaus vahvistaa ammatti-identiteettiäni ohjaajana ainakin siten, että olen tyytyväinen kohtaukseen.

Aikaisemmin nauhalta kuultu puhe jatkuu. Robotiksi muuttuneen roolihenkilön kuori murtuu, elämään alkaa tihkua valoa. Seuraa kahden näyttelijän pyörätuolitanssi. Katsojana minusta se on höyhenen kevyttä ja äärimmäisen kaunista, voimaannuttavaa. Sen jälkeen näyttelijät muodostavat ytimen. He kerääntyvät yhdeksi sykkyräksi ja muodostavat joukkona sykkivän sydämen. Nämä viimeiset kohtaukset liukuvat yhteen niin sulavasti, että niitä on turhaa jakaa. Jatkuvuus on yksi elementti voimakkaassa viestissä. Loppupuolella fragtaalinen ja pomppiva rakenne alkaa kuroa osasia yhteen. Asiayhteyksiä syntyy jo nähdyn ympärille. Ensinnäkin katsoja voi nähdä roolihenkilöissä kasvua. Katsoja voi samais-tua rikkinäisyyteen, kohtaamiseen ja uudelleen rakentamiseen. Mielestäni etenkin loppupuolella tässä teoksessa teemoiksi nousevat kohtaaminen, haurauden ja vahvuuden harmonia, inhimillisyyden perusmoottori, sydän.

Mieleeni humauttaa tyhjiys. Tuntuu tyhjältä avata tätä teosta kertomalla ja selittämällä. Ikään kuin sen monitulkintaista assosiativista virtaa olisi mahdollista avata konkreettiseen muotoon, jolloin poimitut yksityiskohdat istuvat opinnäytetyöni aiheeseen. Yhtäkkiä ymmärrän taiteen oikukkaan olemuksen, kuinka se välttelee määrittelyjä ja haluaa olla vapaa virtaamaan. Joudun nöyrytymään. Merkitysyhteyksien syntyminen esityksen ja ammatti-identiteetin kehittymisen välille ei ole selkeää, ei yksinkertaista eikä systemaattista. Ehkä kaikkea ei ole edes mahdollista saada selitettävään muotoon.

4.9 Yhteenveto

Olen yrittänyt löytää yhteyksiä oman ammatti-identiteetin vahvistumisen ja esityksen katsojakokemuksen välille. Yllä olevasta analyysistä voidaan havaita jälkikäteen tapoja, joilla olen muodostanut yhtäläisyyksiä esityksen ja ammatti-identiteettini välille. Ne voidaan jakaa kolmeen sarjaan: samastuttavat ja tunnistettavat hetket, assosiaatiot ja ajatusvirta sekä pohdinta esityksen teknisistä ratkaisuista. Tästä voidaan vetää johtopäätös, että olen katsonut esitystä eri tasojen kautta samanaikaisesti: tunteiden, ajatusten ja havaintojen kautta. Näiden tasojen ymmärtäminen ja tiedostaminen vahvistavat ammattitaitoa.

Kokonaisuuden ja osien suhteeseen vaikuttavat myös sekä sisäinen (mentaalin), että ulkoinen (fyysinen) rakenne. Mentaalinen rakenne tarkoittaa sitä, miten eri asiat, piilevät viestit ja tunnelmat meille ilmenevät, "miltä tuntuu". Formaali rakenne tarkoittaa esityksen osia, "palikoita" sinänsä. (Hotinen 2002, 50.)

Olen rinnastanut rohkeasti esitysanalyysin ja identiteettianalyysin. Aluksi rinnastaminen tuntui kummalliselta - ja sitähan se olikin. Mitä pidempään pohdiskelin asiaa, sen loogisemmalta se alkoi tuntua. Siinä, missä teatteriesityksen voidaan sanoa oleva ehdotus esityksesi, myös oma ammatti-identiteetti on ehdotus teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. Ei ole yhtä määritelmää toimia ammattimaisesti teatteri-ilmaisun ohjaajana. Lisäksi tekijät muokkaantuvat koko ajan. Esityksen analysoiminen ammatti-identiteetin näkökulmasta on ollut paikoin haasteellista, eikä ihme. Välillä tuntuu, että ohitan jotakin oleellista näytelmän maailmasta. Toisaalta on yhtä lailla mahdollista, että esitysanalyysiin rinnastetusta ammatti-identiteetistä voi jäädä oleellisia asioita rinnastuksen ulkopuolelle. Kenties esityksen ja identiteetin välille ei joillakin alueilla synny merkitysyhteyksiä tai niiden tulkitseminen ei tunnu relevantilta.

Ammatti-identiteetti on epäkonkreettista, määrittelyä pakenevaa, siinä missä teatteriesitys itsessään on pohjimmiltaan konkreettista - joskaan teatteriesityksen katsojakokemus ei ole. Läpikohtainen objektiivinen tarkastelu ei kokemuksen ja identiteetin kohdalla ole mahdollista. Tehdessäni tätä analyysia eteeni tuli paljon vaikeita kysymyksiä: Kuinka paljon taiteellista prosessia voi analysoida? Mitä rajautuu pois? Kuinka paljon muistamme jälkikäteen hetkestä, joka vie mukanaan? Millaista tietoa tallenne jälkikäteen antaa? Pilvi Porkola (2015) on kirjoittanut tästä aiheesta kattavan teoksen *Esitys tutkimuksena* – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteeseen. Saan teoksesta vastakaikua heränneille kysymyksille. Porkola pohtii esityksen olemusta ja esityksestä jäävää koke-

musta. Mitä koetusta jää pois ja unohtuu? Voiko oleellista unohtaa? Kulkeutuuko taiteellisessa prosessissa unohtunutta, suodattunutta materiaalia? Tuleeko siitä syntyvän esityksen maaperä? Miten olisin voinut ottaa nämä kysymykset huomioon tutkimuksessani?

5 TULOKSET

Tässä osiossa palataan alussa esitettyihin tutkimuskysymyksiin ja pohditaan tutkimuksen tuloksia. Tutkimuksessa etsittiin vastausta kysymykseen: kuinka omasta taiteellisesta työstä voi löytää todisteita oman ammatti-identiteetin rakentumisesta? Lisäksi kysyttiin, mitä teatteri-ilmaisun ohjaaja voi oppia omasta konkreettisesta työstään, sekä mitä on mahdollista oppia teatteri-ilmaisun ohjaajuudesta yleisesti. Tutkimusmenetelmänä esitettiin tekijän omia tärkeiksi koettuja hetkiä ja pohdiskeltiin niiden merkittävyyttä sekä rinnastettiin luovan prosessin aikana syntyneitä havaintoja tekijän omaan ammatti-identiteettikäsitykseen.

”Arviointi toimii minäkäsityksen rakentamismenetelmänä” (Ihme 2009, 117). Sitaatti viittaa opettajan arviointiin, jonka kohteena on oppilas. Arviointi saadaan siis ulkopuoliselta taholta. Voidaanko ajatella, että myös itsearviointi rakentaisi omaa minäkäsitystä? Silloin yhtä merkityksellistä arvioinnin oikeellisuuden ja osuvuuden kanssa olisi se, mihin suuntaan tekemäni itsearviointi minua rakentaa. Virhearviointi, esimerkiksi ylikriittinen arviointi voi rakentaa minua yrittämään liikaa tai virheellinen arviointi onnistumisesta työssä saattaa aliarvioida tai jättää huomiotta todellisia kehityskohteita työnsäni. Tämän opinnäytetyön oppimisprosessin arviointia onkin mahdotonta arvioida objektiivisesti. Tämä tosiasia on otettu työskentelyssä huomioon jo ennen työskentelyn aloittamista ja työtä tukeva teoreettinen viitekehys tukee työskentelyä objektiivisuuden mahdottomuudesta huolimatta.

Tässä tutkimuksessa tutkittava ja tutkija ovat olleet sama henkilö. Se väistämättä asettaa tiettyjä rajoituksia. Ensinnäkin huomasin tekeväni tutkimusta eräänlaisessa ajatusharhassa: kuvittelen ymmärtäväni itse itseäni. Silloin, kun fenomenologista tutkimusta tehdään toisen henkilön kokemuksesta, on selvää, että tutkijan on oltava valppaana omille spontaaneille tulkinnoilleen ja lähestyttävä ns. toiseutta, toisen ihmisen kokemusta, kriittisenä tutkijan omalle asenteelle ja tulkinnalle. Kun olen tutkinut itse itseni kokemuksia ns. toiseutta ei aina ole. Raja saattaa välillä hämärtyä tutkijan ja tutkittavan välillä.

Olen heijastanut, projektoinut itseäni ohjaamaani teokseen. Projektionilla tarkoitetaan omien tunteiden heijastamista toiseen (Nevalainen & Nieminen 2010, 232). Olen alkanut löytää teoksesta todisteita projektointini tueksi. Kriittisesti voitaisiin väittää, että teos on alistunut projektointini kohteeksi. Onko tässä olemassa projektiivisen identifikaation riski? Termi tarkoittaa ihmisten kanssa työskennellessä sitä, että projektion kohde alkaa itsekkin uskoa siihen, että hän on sellainen kuin häneen projektoidaan. (Nevalainen & Nieminen 2010, 237). Toisaalta voidaan vasta-argumentoida, että olen nimenomaan

työssäni pyrkinyt löytämään tapoja hyödyntää omaa työtäni oman oppimisen välineenä. Entä jos kyse ei olekaan projektoinnista vaan pikemminkin itsen positioinnista, jolloin näen itseni eri positioissa suhteessa teokseen (Etäpelto & Onnismäe 2008, 72). Kysymykseen, saako tai voiko luovan prosessin tai taideteoksen välineellistää, minulla ei ole selkeää vastausta. Taideyliopisto tekee parhaillaan hankkeistettua tutkimusta: Miten tehdä asioita esityksellä? Projektissa tutkitaan, mitä esityksellä voi tehdä ja poraudutaan epistemologisten kysymysten avulla esityksen ontologiaan: millä tavoin ”esitys” on mahdollista ymmärtää juuri nyt (Taideyliopisto 2016).

Tapaustutkimuksen prosessin analysointi valitun tutkimusmenetelmän mukaisesti avasi tapoja ymmärtää omaa työnkuvaa konkreettisesta työstä käsin. Tulini tietoisemmaksi siitä, miten paljon tietoa saan konkreettisen työni kautta, jos vain pysähdyn miettimään sitä. Havainnot ovat ovia kohti oivallusta. Valitsemiani kohdat työprosessista ja itse esityksestä havainnollistavat sitä, miten monitasoisella tavalla voimme katsoa ja nähdä esitystä. Teatteri ja taide avaavat ovia itseämme kohti. Taide antaa ärsykeitä. Se kertoo jotakin elämästä, johon voimme peilata itseämme. Mikä on oma suhteeni tähän teokseen, sen aiheeseen tai nähtyyn kohtaukseen? Miksi vaikutuin juuri näistä hetkistä tai palasista ja mitä ne kertoivat minulle itsestäni? Kun tunteiden alkuperää aletaan pohtia syvällisesti, päästään lähemmäksi sisäistä arvomaailmaan. Kun löytyy jotain, joka koskettaa, jotain, joka ärsyttää tai jotain, jota en voi hyväksyä, syntyy merkitysyhteys omiin arvoihin tai ennakkoluuloihin. Jos mielenliikutusta ei synny, taide ei ole mielestäni täyttänyt tehtäväänsä – koskettanut.

Esitysanalyysin rinnastaminen teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin analyysiin avasi ammatti-identiteetin rakentumista toisenlaisesta näkökulmasta. Ammatti-identiteettiä pohdiskeltiin ikään kuin enemmän ulkopuolelta. Tarkasteltiin, millaisia ominaisuuksia ammatti-identiteettiin ja työnkuvaan kuuluu, millaisten tunnistettavien asioiden ja ilmiöiden kanssa teatteri-ilmaisun ohjaajaa työskentelee. Jo se, miten katsotaan teatteriesitystä, kertoo paljon katsojan teatterikäsitteistä. Samalla tavoin mielestäni teatteri-ilmaisun ohjaajan omat teatterikäsitteet ohjaavat merkittävästi sitä, kuinka ohjataan esimerkiksi harrastajateatteriryhmää. Esityksiä voidaan katsoa eri tavoin, aina sen mukaan minkälaiseen kontekstiin ne kytkeytyvät. Samaa esitystä voidaan tarkastella useilla erilaisilla tavoilla. Tämä koskee myös ammatti-identiteettiä, voin tarkastella sitä useista eri perspektiiveistä samanaikaisesti ja toisaalta voin hahmottaa identiteettini tai roolini teatteri-ilmaisun ohjaajana kontekstin mukaan, mitä milloinkin olen tekemässä. Keskeisenä tuloksena voidaan pitää hiukan sivurooliin jäänyttä uutta ideaa työkalusta: esitysanalyysilomakkeen soveltamista teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin hahmottelemiseen. Lomaketta (LIITE 2) voidaan pitää yhtenä vastauksena tutkimuksen aikana nousseisiin

kysymyksiin: miten teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettiä voi tutkia ja jäsenellä, ja millaisia teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuva ja ammatti-identiteetti ovat.

Prosessi ja esitysanalyysi yhdessä vahvistavat teatteri-ilmaisun ohjaajuutta mielestäni kattavammin, kuin, jos tässä tutkimuksessa olisi tarkasteltu vain jompaa kumpaa. Käytännön työssä teatteri-ilmaisun ohjaajat mahdollistavat tai ohjaavat usein luovia prosesseja. Myös ammatti-identiteetin kehittyminen ja muokkaantuminen ovat jatkuvasti prosessissa. Siksi esityksen työstämisen prosessin ja ammatti-identiteetin kehittymisen prosessin rinnastaminen ja yhdistely ei tuntunut hullummalta. Täytyy muistaa, että tämä tutkimus on osaltaan vahvistanut ammatti-identiteetin kehittymisen prosessia. On paikoin mahdollista määritellä, mitkä merkitysyhteydet ovat syntyneet heti ja mitkä ovat muodostuneet tutkimuksen ja tutkimustapojeni kehittyessä. Tutkimuksen edetessä alitajuiset ajatukseni ovat joko tulleet tietoisuuteeni tai yksinkertaisesti olen keksinyt uusia merkitysyhteyksiä tutkittavan asian ympärille.

Toisaalta laadullisessa tutkimuksessa tätä ei pidetä puutteena vaan luontaisena osana laadullista tutkimusta, jossa tutkija itse on tuottanut aineistoa (Kiviniemi 2007, 81).

Fenomenologit korostavat intuition merkitystä. ... Merkitysten välisten yhteyksien ymmärtäminen perustuu tutkijan omaan intuitiiviseen elämäkokemuksen myötä kehittyneeseen merkitysten tajuun (Metsämuuronen 2006, 41).

Laadullisessa tutkimuksessa tutkimustoiminta voidaan ymmärtää oppimistapahtumana. Tällöin tutkijan ajattelu, näkökulmat ja tulkinnat tutkittavaan aiheeseen kehittyvät tutkimuksen aikana. (Kiviniemi 2007, 70.) Näin kävi myös minulle tämän tutkimuksen aikana. Oma tietoisuuteni kehittyi tutkittavasta aiheesta ja tutkimusanalyysini kehittyi tutkimuksen edetessä. Tutkimusaiheeni oli laaja ja koin sen rajaamisen paikoin erittäin haastavaksi, mutta tutkimuksen edetessä ymmärsin paremmin, mitä olen tutkimassa. Merkitysten etsiminen omasta työstä voi olla hyvä tapa päästä lähemmäksi itseä tekijänä.

6 POHDINTA

Tämän työn tavoitteena on ollut tulla tietoisemmaksi siitä, mitä teatteri-ilmaisun ohjaaja voi oppia omasta taiteellisesta työstään. Yhtenä tavoitteena on ollut löytää yhtäläisyyksiä oman työn luovan prosessin ja oman ammatti-identiteetin rakentumisen välille, sekä tulla tietoisemmaksi siitä, mitä minun on mahdollista oppia omasta työstäni.

Tämän taiteellisen tutkimuksen aikana oma ammatti-identiteettini on vahvistunut. Olen tullut tietoisemmaksi omasta teatterikäsityksestäni. Vaikka teatterikäsitykseni ovat alati muuttuvia ja jatkuvasti alttiita vaikutteille, on tärkeää ymmärtää, millaisia asioita ohjauksessa arvostan juuri nyt, jotta kykenisin sijoittamaan itseni osaksi teatterikenttää. Olen oppinut uusia asioita konkreettisen työn kautta, tekemällä ensin havaintoja ja sitten pohtimalla niitä. Kun asioita aletaan pohtia tarpeeksi syvällisesti, konkreettisen havainnon alta paljastuu laaja filosofinen ja eettinen kenttä, johon havainto tai opittu asia sijoittuu. Usein arkityössä havainto jää havainnoksi tai pienimuotoiseksi reflektioksi, mutta porautumalla asiaan syvemmin, on pakko ottaa kantaa teatteri-ilmaisun ohjaajaa kannatteleviin peruspilareihin: työetiikkaan ja arvomaailmaan sekä työtaitoihin. Useissa lähteissä toistuu, että työtä oppii vain tekemällä. Teatteria voidaankin sanoa käsityöläisammattiksi.

Olen tullut tutkimuksessani siihen päätelmään, että identiteetti, se, miten näen itseni, vaihtelee näkökulman ja sen hetkisten olosuhteiden mukaan. Kokemukseni mukaan identiteetin määrittelyyn vaikuttaa oma käsitys itsestä sekä ulkoapäin määritelty, kollektiivinen identiteetti. Työssäni muuntaudun kaleidoskooppimaisesti roolista toiseen. Liukuminen ohjaajan, katsojan, opettajan, innostajan ja analyyttisen reflektioijan välillä on käytännön työn lomassa luontevaa ja osin simultaanista. Kun katsotaan esitystä, myös katsomisen tasot, esityksen puhuttelevat kerrokset, vaihtelevat simultaanisesti katsomiskokemukseni aikana.

Mielestäni esityksen katsomisen kokemus voidaan rinnastaa teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin syventymiseen, sillä esitystä analysoidessani löysin uusia tasoja ja kerroksia esityksestä sekä omasta itsestäni teatteri-ilmaisun ohjaajana. Katsoin konkreettista esitystä lavalla ja yhdistelin mielessäni siihen kerroksia maailmasta. Mistä tämä kertoo? Mihin tämä linkittyy? Mihin asioihin pystyn samaistumaan? Onko tässä jotain tunnistettavaa? Kertooko tunnistettavuus jotain siitä, mitä ajattelen elämästä, siitä, mitä olen kokenut elämäni aikana? Voinko oppia jotain uutta, saada uusia näkökulmia asioihin, joita en ole aikaisemmin tullut ajatelleeksi? On huomattava, että ihmisellä – ainakin minulla –

on taipumus etsiä yhtäläisyyksiä ja ratkaisuja kulloinkin vireillä oleviin elämän vaiheisiin tai ratkottaviin ongelmiin.

Tämän tutkimuksen perusteella ei voida tehdä suoraa johtopäätöstä, että luova prosessi itsessään vahvistaa ammatti-identiteettiä. Tämän tutkimuksen aikana tekijän oma ammatti-identiteetti ja käsitys itsestä ammattilaisena on vahvistunut nimenomaan reflektoinnin ja asian pohdiskelun kautta. On tulkinanvaraista sanoa, onko ammatti-identiteetti varsinaisesti vahvistunut vai olenko tullut vain tietoisemmaksi siitä. Riittääkö pelkkä tietoisemmaksi tuleminen vahvistamaan identiteettiä? Tutkimuksessa ei ole etsitty ammatti-identiteettiä heikentäviä hetkiä. Mitä ne voisivat olla? Ehkä sittenkin olisi parempi puhua asenteesta omaa ammattia ja ammattilaisuutta kohtaan, kuin vahva-heikko -asetelmasta. Miellän heikon ammatti-identiteetin epävarmuudeksi ja ammattitaidottomuudeksi työssä. Kenties heikko ammatti-identiteetti ei hyväksy tietentyyppejä töitä tai työtapoja osaksi ammattilaisuutta. Toisaalta voi olla huonot ammatilliset taidot omaava työntekijä, joka itse uskoo vahvasti itseensä ammattilaisena ja arvioi omat taitonsa paremmiksi, kuin mitä ne objektiivisessa tarkastelussa ovat.

Kenties suurin kokemani oivallus tämän opinnäytetyön aikana on ollut, että teatteri-ilmaisun ohjaajilla on valtava määrä hiljaista ammattiosaamista, jolle ei tahdo oikein löytyä sanoja tai määrittelyä. Jos emme itse osaa selkeästi sanallistaa ja määritellä omaa ammattiosaamistamme, emme voi olettaa, että sitä osaisi tehdä kukaan muukaan. Itseasiassa olisi suorastaan pelottava ajatus, että ammattiosaamisemme määriteltäisiin teatteri-ilmaisun ohjaajien kentän ulkopuolelta. Vaikka koulutukseemme ei sisälly suoraan pedagogisia opintoja, olen oman opiskeluni varrella sisäistänyt dialogisuuden oppimisen ja opettamisen perustana. Teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattitaitoa on avoimuus uusille ideoille ja ajatuksille, asiayhteyksien löytäminen, törmäyttäminen ja etsiminen yhteiskunnallisesti tai eri alojen välillä. Tämä opinnäytetyö on yksi esimerkki rohkeasta asiayhteyksien etsimisestä. Olen etsinyt yhtäläisyyksiä teatteri-ilmaisun ohjaajien ja vammaiskuntouttajien konkreettisesta työstä, olen etsinyt merkityssuhteita oman ammatti-identiteetin ja ohjaamani teatteriesityksen välille, lisäksi olen yrittänyt rinnastaa, risteyttää ja soveltaa teatteriesityksen analyysilomaketta ammatti-identiteetin analyysilomakkeeksi.

Yhteiskunnallisesti näen tämän tutkimuksen pienenä raapaisuna siihen, mitä työntekijöiltä Suomessa tänä päivänä odotetaan. Työntekijöiden tulisi olla tietoisia omista heikkouksista ja vahvuuksistaan, itseohjautuvia, ulospäinsuuntautuneita, yrittäjähenkisiä toimijoita, jotka omaehtoisesti kehittävät itseään

työntekijöinä. Työntekijöiltä odotetaan itsereflektointitaitoja ja oman osaamisen tunnistamista. Teatteri-ilmaisun ohjaajien työnkuvaa ja ammatti-identiteettiä on pohdittu aiemminkin. Aiheesta on tehty opinnäytetöitä teatteri-ilmaisun ohjaajien keskuudessa (esim. Hurme 2010; Hämäläinen 2016; Korja 2012). Uskoisin tämän havainnollistavan sitä, kuinka tärkeäksi oman työnkuvan ja ammatti-identiteetin hahmotteleminen teatteri-ilmaisun ohjaajien työssä koetaan, ja toisaalta sitä, että teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin määrittely ei ole vielä löytänyt selkeää, ymmärrettävää muotoa edes alan toimijoiden keskuudessa.

Esitysanalyysi-lomakkeen (LIITE 1) soveltaminen teatteri-ilmaisun ohjaajan oman ammatti-identiteetin analyysiin (LIITE 2) on tehty pilke silmäkulmassa, mutta se on pohjimmiltaan filosofinen pohdinta siitä, kuinka teatteri-ilmaisun ohjaajat voisivat vielä selkeämmin määritellä ja ymmärtää omaa osaamista niillä ammattiosaamisen alueilla, joille meillä ei suomenkielellä tunnu löytyvän riittävän tarkasti määriteltävää käsitteistöä. Oma ammattitaitoa ei voi tiivistää yhteen tai kahteen sanaan, mutta ammattitaitojen kiteyttäminen sanallisesti vahvistaisi teatteri-ilmaisun ohjaajien ammattiosaamisen tunnustamista. Ammattiosaamisen tunnistaminen ja nimeäminen lähtevät itse ammattilaisista. Olisikin kiinnostavan jatkotutkimuksen ja -kehittelyn paikka teetättää otanta, jossa alalla toimineet teatteri-ilmaisun ohjaajat yrittäisivät vastata kyselyyn (LIITE 2). Tutkimuksella voitaisiin saada jo-olemassa-olevien määritelmien tueksi uutta sanastoa, konkreettista määrittelyä ja jäsentämistä ammattiosaamisestamme. Myönnän, että lomakkeen sovellettu versio on enemmänkin luonnos. Kysymysten asettelua voisi uudelleen arvioida ennen jatkotutkimuksen aloittamista. Mielestäni jatkotutkimukselle olisi paikansa: kuinka teatteri-ilmaisun ohjaajat hahmottavat ja jäsentävät omaa ammatti-identiteettiään ja kuinka he kiteyttävät ja sanallistavat oman ammattiosaamisensa.

LÄHTEET

- Aalto, M. 2000. Ryppäästä ryhmäksi - turvallisen ryhmän rakentaminen. My Generation Oy.
- Anttila, E. 2013. Koko koulu tanssii! Kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä. Sarja: Acta Scenica 37. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Balme, C. 2008. (Suom. Koski P. 2015) Johdatus teatteriin. Vantaa: Like kustannus Oy.
- Etäpelto A. & Vähäsantanen K. 2008. Ammatillinen identiteetti persoonallisena ja sosiaalisena konstruktiona. Teoksessa: Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu. toim. A. Etäpelto & J. Onnismäa (toim.) 1.-3.painos. Vantaa: Hansaprint Oy, 26-45
- Haapaniemi, R. & Raina L. 2014. Rakenna oppiva ryhmä Pedagogisen viihtymisen käsikirja. Sarja: Opetus 2000. Jyväskylä: PS-Kustannus
- Heinonen, T., Hyrkkänen, M., Numminen, K. & Ruuskanen, A. 2010. Nykyteatterikirja 2000-luvun alun uusi skene. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Hotinen, J-P. 2002. Tekstuaalista häirintää. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy
- Ihme, I. 2009. Arviointi työvälineenä. Lasten ja nuorten kasvun tukeminen. Sarja: Opetus 2000. Juva: WS Bookwell Oy
- Kiviniemi K. Laadullinen tutkimus. 2007. Teoksessa: J. Aaltola & R. Valli (toim) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. 2. painos. Juva: PS-kustannus, 70-84
- Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus kansalaisfoorumi
- Kovanen P. & Uotinen S. 2006. Oppi omiin käsiin; liikuntavamma toiminnan haasteena. Sarja: Opetus 2000. Jyväskylä: PS-kustannus
- Laine T. Fenomenologinen tutkimus. 2007. Teoksessa: J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. 2. painos. Juva: PS-kustannus, 28-35
- Lavaste, S., Rautavuoma, S. & Sirén, K. 2015. Avoin näyttämö Käsikirja teatterin uudistajille. Tampere: Eräsalon Kirjapaino Oy.
- Metsämuuronen, J. 2006. Laadullisen tutkimuksen käsikirja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Mikkola, A-M., Koskela, L., Haapamäki-Niemi, H., Julin, A., Kauppinen, A., Nuolijärvi, P. & Valkonen, K. 2003. Käsikirja äidinkieli ja kirjallisuus. 1.-4. painos. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Nevalainen, V. & Nieminen A. 2010. Opettajan psykologia. Helsinki: Edita Prima.
- Pavis P. 1985. Theatre Analysis: Some Questions and a Questionnaire. Teoksessa: P. Koski (toim.) Teatteriesityksen tutkiminen. Like: Keuruu, 30-40

Porkola, P. 2014. Esitys tutkimuksena - näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa. Sarja: Acta Scenica 40. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

SÄHKÖISET LÄHTEET

Berk, S. 2015. The ABC's of Art Teacher Professional Identity: An A/r/tographic Investigation into the Interstitial Spaces. Luettu 15.11.2016 Saatavissa:
<http://www.sarabethberk.com/wp-content/uploads/2015/07/Berk-Dissertation-Final-Edited-06042015.pdf>

CATIE. Body Maps: Women Navigating the Positive Experience in Africa and Canada. Luettu: 19.1.2017. Saatavissa:
www.catie.ca/en/bodymaps/bodymaps-gallery

Hurme, L. 2010. Teatteri-ilmaisun ohjaajan roolinaulakko. Turun ammatti-korkeakoulu. Luettu 7.1.2017 Saatavissa: www.theseus.fi/handle/10024/12753

Hämäläinen, J. 2016. Lempeää pakottamista: Teatteri-ilmaisun ohjaajan tutkimus omasta ammatillisesta kasvusta. Centria-ammattikorkeakoulu. Luettu: 7.1.2017. Saatavissa: www.theseus.fi/handle/10024/116349

Kielijelppi – jelppiä akateemiseen viestintään. Helsingin yliopiston Kielikeskuksen äidinkielen viestintäopetuksen palveluyksikkö. Luettu 14.1.2017 Saatavissa:
http://kielijelppi.virtamieli.fi/puheviestinta/ryhman_kehitysvaiheet

Korja, V. 2012. Olen teatteri-ilmaisun ohjaaja: ammatillisen identiteetin kehittyminen. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Luettu: 7.1.2017. Saatavissa:
www.theseus.fi/handle/10024/49493

Reflect Action. 2009. Body maps Luettu: 19.1.2017 Saatavissa:
www.reflect-action.org/bodymaps

Taideyliopisto: How to do things with Performance? Luettu 12.12.2016. Saatavissa:
<https://www.uniarts.fi/howtodothingswithperformance>

JULKAISEMAT TÖT LÄHTEET

Nokelainen, M. 2016. Oppimispäiväkirja, henkilökohtainen tiedosto.

Luonnoksia - elävä elämä. Videotallenne esityksestä. 2016. Kuvaaja ja editoija: H. Al-Sammarraee. Mikkeli.

ESITYSANALYYSILOMAKE

1. Esityksen yleispiirteitä

- a) Mikä on esityksen osatekijöitä koossa pitävä voima?
- b) Näyttämöllepanon systeemien väliset suhteet
- c) Yhtenäisyys ja epäyhtenäisyys
- d) produktion esteettiset periaatteet
- e) mikä esityksessä häiritsi; vahvuudet tai heikkoudet, pitkästyttävät kohdat

2. Skenografia

- a) Tilalliset muodot: urbaanit, arkkitehtoniset, lavastukselliset, viitteelliset jne
- b) Yleisölle tarkoitetun tilan ja esitystilan välinen suhde
- c) värien järjestelmä ja konnotaatiot
- d) tilan järjestelyn periaatteet
 - näyttämön ja kulissien takaisen tilan välinen suhde
 - käytetyn tilan ja esitetyn näytelmätekstin fiktiivisen maailman väliset yhteydet
 - mikä on esitettyä, mikä implisiittistä

3. Valaistusjärjestelmä

4. Rekvisiitta

- tyyppi, funktio, suhde tilaan ja näyttelijöihin

5. Puvut

- miten ne toimivat; suhde näyttelijöiden kehoon

6. Näyttelijäntyö

- a) yksilöllinen vai konventionaalinen näyttelemistyyli
- b) näyttelijän suhde ryhmään
- c) tekstin ja kehon, näyttelijän ja roolin välinen suhde
- d) eleiden ja ilmeiden luonne
- e) äänen luonne
- f) dialogin eteneminen

7. Musiikin ja äänitehosteiden funktio

8. Esityksen tempo

9. Esitetty tarinan tulkinta

- a) mikä tarina kerrotaan
- b) millaisia dramaturgisia valintoja on tehty
- c) mitä tulkinnanvaraisuuksia teoksessa on ja mitkä ovat selittäviä kohtia
- d) miten juoni on rakennettu

- e) miten näyttelijät ja näyttämöllepano rakentavat tarinan
- f) mikä on näytelmätekstin genre

LIITE 1/2

10. Esityksessä käytetty teksti

- a) mikä rooli näytelmätekstillä on produktiossa
- b) tekstin ja visuaalisuuden välinen suhde

11. Yleisö

- a) missä teos esitetään
- b) mitä odotuksia sinulla oli esityksen suhteen
- c) miten yleisö reagoi
- d) katsojan rooli merkitysten tuottamisessa

12. Miten tämä esitys voidaan taltioda

- a) miten taltioda esitys teknisesti
- b) mitä mielikuvia siitä on jäänyt mieleesi

13. Mitä ei voida ilmaista merkeillä

- a) mikä ei vaikuttanut ymmärrettävältä tulkitessasi esitystä
- b) mitä ei ollut mahdollista pelkistää merkeiksi ja merkityksiksi (ja miksi)

14. LISÄKSI

- a) Onko erityistä tarkastelua vaativia ongelmia?
- b) Kommentteja tai ehdotuksia uusiksi lomakkeen ja produktion kategorioiksi

SOVELLETTU ESITYSANALYYSILOMAKE:**TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJAN AMMATTI-IDENTITEETTIANALYYSI**

Eesitysanalyysi, jossa esitys-sana korvattu teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetillä. Kysymyksiin vastataan soveltaen.

1. Teatteri-ilmaisun ohjaajan yleispiirteitä

(0) Mitkä ovat teatteri-ilmaisun ohjaajan yleispiirteitä?

- a) Mikä on teatteri-ilmaisun ohjaajan identiteetin osatekijöitä koossa pitävä voima?
- b) Eri osa-alueiden väliset suhteet
- c) Yhtenäisyys ja epäyhtenäisyys
- d) (est)eettiset periaatteet
- e) mikä identiteetissä häiritsee; vahvuudet tai heikkoudet, pitkästyttävät kohdat

2. Skenografia

- a) Tilalliset muodot: missä teen työtäni, millaisessa ympäristössä, millaisissa tiloissa, vaikuttaako ulkomuoto työhön, entä ulkoa annettu (henkinenkin) tila työskentelylleni
- b) Yleisölle tarkoitetun tilan ja yksityisen tilan välinen suhde
- c) värien järjestelmä ja konnotaatiot (eli tunteet teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä)
- d) Ohjaajan tilan järjestelyn periaatteet
 - Ulospäin suuntautuvan ja salaisen henkisen tilan välinen suhde
 - käytetyn tilan ja esitetyn fiktiivisen maailman väliset yhteydet
 - mikä on ohjattua, mikä implisiittistä

3. Valaistusjärjestelmä

- oletko valaistunut -valoisa arvomaailma?
- sokeat pisteet
- synkät ja pimeät kohdat työssäsi tai arvomaailmassasi

4. Rekvisiitta

- tyyppi, funktio, suhde tilaan ja työhön
- miten ne toimivat; suhde kehoon
- millaisen vaikutelman itsestäni annan
- millaista välineistöä käytän työssäni

5. Puvut

- tyyppi, funktio, suhde tilaan ja työhön
- miten ne toimivat; suhde kehoon
- millaisen vaikutelman itsestäni annan

6. Ohjaajantyö

- a) yksilöllinen vai konventionaalinen ohjaamistyyli

- b) ohjaajan suhde ryhmään
- c) tekstin ja kehon, ohjaajan ja roolin välinen suhde
- d) eleiden ja ilmeiden luonne
- e) äänen luonne
- f) dialogin eteneminen ohjaustyössä

6. Musiikin ja äänitehosteiden funktio

- miten käytät musiikkia ohjauksissasi?
- millainen musiikki kuvaisi ammatillisuuttasi?
- millainen äänitehoste epäonnistumisen hetkellä / oivalluksen koittaessa

7. Oma tempo / Ohjauksen tempo / Ohjaamiesi esitysten tempo

8. Oman tarinan tulkinta / narratiivinen identiteetti

- a) mitä tarinaa kerron työstäni
- b) millaisia dramaturgisia valintoja teen
- c) mitä tulkinnanvaraisuuksia teatteri-ilmaisun ohjaajassa on ja mitkä ovat selittäviä kohtia
- d) miten työuran juoni on rakennettu
- e) miten ohjaaja ja ohjaussuunnitelma rakentavat tarinan ohjattaville
- f) mikä on ohjaustyylin genre

9. teatteri-ilmaisun ohjaajan ohjaustilanteessa / puheessa käytetty teksti

- a) mikä rooli tekstillä on produktiossasi
- b) tekstin ja visuaalisuuden välinen suhde ohjauksessasi
- c) mitä edellä mainitut asiat kertovat teatterikäsitteestäsi?
- d) Millaista tekstiä käytät puhuessasi teatteri-ilmaisun ohjaajuudesta

10. Yleisö

- a) milloin olet töissä?
- b) mitä odotuksia sinulla on osallistujien suhteen?
- c) miten reagoit muiden mielipiteisiin?
- d) katsojan rooli merkitysten tuottamisessa?
- e) osallistujan rooli sisältöjen tuottamisessa?
- f) teatteri-ilmaisun ohjaajan rooli ammatti-osaamisensa esiintuomisessa yleisölle?

11. Miten voidaan taltioda

- a) miten taltioda identiteettiä teknisesti
- b) mitä mielikuvia identiteetistä on jäänyt mieleesi

12. Mitä ei voida ilmaista merkeillä

- a) mikä ei vaikuttanut ymmärrettävältä tulkitessasi ammatti-identiteettiäsi
- b) mitä ei ollut mahdollista pelkistää merkeiksi ja merkityksiksi (ja miksi)

13. LISÄKSI

- a) Onko erityistä tarkastelua vaativia ongelmia?
- b) Kommentteja tai ehdotuksia uusiksi lomakkeen tai ammatti-identiteetin kategorioiksi.